

دانييل خامس: قصيدة النثر كحدث في منتهى العبث [8]

اتّحاد الاهتراء والمحسوبيات

موقف الفاوون

الغرائب التي تصادف الداخل إلى الموقع الإلكتروني لـ «اتحاد الكتّاب العرب» في دمشق كثيرة. بل ولا يمكن حصرها. وكعينة على ذلك يمكننا أخذ باب «تراجم أعضاء اتحاد الكتّاب العرب في سوريا والوطن العربي» لتقديم عينة. «الدكتور رفعت الأسد»؟ نعم رفعت الأسد ما غيره ما يزال عضواً إلى اليوم في الاتحاد، بل وبتعريف يدل على خشوع واحترام، مع تذكير بأوسمته ومناصبه السابقة وبأنه «عضو جمعية البحوث والدراسات»! (هل نتذكر قرارات الفصل التي اتخذها الاتحاد بحق أدباء مرموقين، ودفع بعضهم إلى الاستقالة، ورفض عضوية بعضهم الآخر؟). لكن ما نفعل والاتحاد مختص بمديح السلطة أياً كانت والاستئلام لها، ففي الباب نفسه الذي نتحدث عنه لا نجد عشر كلمات في السيرة الخاصة بشعراء مثل رياض الصالح الحسين وسنية صالح... في حين نجد مطولات في عضو الاتحاد العماد مصطفى طلاس ونياشينه وأوسمته التي قال الاتحاد إنها 39 وساماً في حين أن عدد كتبه 46 كتاباً. وفي مقابل هذا الحرص على تحديث المعلومات أولاً بأول بخصوص الفروقات في المسابقة الجارية بين عدد كتب طلاس وعدد نياشينه، نرى إهمالاً تاماً لتحديث ليس أسماء كتّاب، بل تاريخ وفاة!! فالأدباء: بلند الحيدري، خالد البرادعي، محيي الدين صبحي، محمد الماغوط... ما زالوا أحياء يرزقون في سيرة الاتحاد! أما الأخطاء الطباعية فمأثرة كاملة. وإن كان يلحظ «عدل» الاتحاد في توزيع الأخطاء على الشعراء، وخصوصاً الشعراء الأخصام، ففي حين كتبت اسم الشاعر شوقي بزيغ هكذا: «شوقي بزيغ»، كتبت عنوان ديوان محمد علي شمس الدين «قصائد مهربة...» هكذا: «قصائد مهربة»! حمانا الله شرّ الاهتراء الذي يرتع فيه هذا الاتحاد. (راجع الصفحة 21).

مجلة «الكاتب المصري»



أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين



تحديداً، في حين أن هذا الأمر على العكس تماماً – من حيث الجدية – في الثقافات التي بلغ فيها النقد مرحلة النضج.

فللنقد الصحفي ميزات حيوية لا يمكن النقد الأكاديمي التوافر عليها. هي بالضبط تلك الميزات التي حولناها – عربياً – إلى نقاط ضعف. فمن المعروف أن كُتِبَ النقد الأدبي هي من فئة الأقلّ مبيعاً حتى في البلاد التي تزدهر فيها سوق الكتب الأدبية. فإذا الصحافة هنا تمنح فرصة انتشار أكبر للنقد الأدبي مع كل مقال مهم تنشره.

في حالتنا، لا أعرف إذا ما كان لضعف الصحافة الثقافية إزاء الصحافة السياسية يدٌ في ذلك. لا أعرف إذا ما كان فهمنا للمقالة السياسية كفعل ابتزاز وأرتهاان وشطارة، قد أثر على فهمنا للمقالة الثقافية (النقدية) أيضاً.

من يظنّ أن الصحافة لا يمكن أن تكون عميقة، لا يعرف شيئاً عن روح الصحافة. ومن يظن أن النقد لا يمكن أن يكون حيويًا، لا يعرف شيئاً عن روح النقد.

مسكين النقد ومسكينة الصحافة اللذان لم يؤمن بأهمية العلاقة بينهما، واللذان اعتبرنا زواجهما عابراً وبلا أثر، والأدهى...زواجاً غير شرعي.

بخصوص «تطبيع التسلسل»

بيروت متضامنين.

النقطة الثانية، قيام أحد السماسرة العرب الصغار المرتبطين بالمهرجان بالتبجح بالمشاركة الإسرائيلية مع الشعراء العرب، وكأن في الأمر بطولة ما!

إذا، كان لا بدّ من الإشارة إلى ازدواجية هؤلاء البعض وانهازيتهم. وكذلك الاحتجاج على هذا العهر السائد في صناعة البطولات.

مع ذلك لجأتنا إلى اعتماد صيغة عومية في النقد، لسبب واحد فقط، وهو إيصال الرسالة دون التسبّب بالأذى لأي شخص... وهذا للأسف أعطى مجالاً لمن يريد التضليل.

أما بخصوص ما قلناه ونقوله عن ضرورة وجود موقف ثقافي يواكب أي فعل يجري في مسألة التطبيع، فسأشرح هذه النقطة من

من الأخطاء الشائعة في الثقافة العربية أننا عندما نريد التقليل من قيمة نقد ما، نقوم بوصفه به النقد الصحفي». تماماً كما تقوّم العامّة بوصف كل كلام قليل القيمة والصدقيّة بأنه «كلام جرابيد».

لكن نصف التاريخ المرموق للنقد الأدبي الغربي الرصين يُشار إليه بوصفه مقالات منشورة في مجلات وصحف (بعضها الكثير يوميّ). بعض تلك المقالات أحدث انعطافات كبرى في تاريخ النقد الأدبي. بل ويمكنني الإضافة بثقة أن بعض تلك المقالات كان سيفقد الكثير من تأثيره التاريخي لو لم يكن منشوراً في الصحافة. العلة ليست في الصحافة، بل في فهمنا لها، في تلطيخنا لمعناها، وسوء نيّتنا في فهم هشاشتها ويوميّتها وزوالها. وطبعاً، المشكلة في فهمنا الغريب لمعنى النقد، وحصره في خانة الأكسسوار والعلاقات العامة، والأخطر فهم النقد كجزء من البربوغندا الإعلامية لمصلحة النافذين.

النقد الصحفي كان ليكون الية كبرى لنهضة أدبية لدينا، لولا أنه تحول إلى خزعبلات لغظية جاهزة، مع توظيف شخصي خدماتي جاهز أيضاً. لذلك، بات جُمع مقالات نقدية صحافية لدينا في كتاب أمراً مدعاة إلى الخفة والغمز (بسبب خفة تلك المقالات

أثار «موقف الغاويين» في العدد الفائت والذي حمل عنوان «تطبيع التسلسل»، ردود فعل مختلفة. وبعد شكر جميع الأصدقاء الذين راسلونا لإبداء رأيهم، سلباً أو إيجاباً، في هذا الموضوع، أكتب هذا التوضيح الضروري.

لا يخفى على أحد أن ثمة مهرجانات عدّة يُشارك فيها أدباء ومثقفون عرب وإسرائيليون معاً.

السؤال إذاً: لماذا ركّزت «الغاويون» على «مهرجان سبت» تحديداً؟ والجواب: نقطتان مستقرّتان حصلتا في هذا المهرجان:

الأولى، وجود شعراء عرب بين المشاركين ممن زaidوا في قضية المقاطعة... ولئن أتكلّم أكثر على هؤلاء، فهم يعرفون أنفسهم، ويتذكّرون مسرحياتهم أمامي وأمام الآخرين يوم جاؤوا إلى

صراخ الفنّ

أين أنا

يكتبها

شوقي أبي شقرا



المباشرة الأداء، كأنه يتلاشى، وكأنه في ذروة الرضى، وكان أن الذين هرموا والذين في الكهولة والذين في الشيخوخة، اقتربوا من البطالة بحيث فانتهم المناسبات الحية.

وإذا في المأساة التي نشأت جمرات الغضب، وجمرات الصراخ على الجميع، أين نحن، أين اللقمة، أين الصحة، وأين وأين إلى ما لا نهاية.

4

ولا جواب عندي عما كان في الأسس الغابر، ولا جواب أيضاً عن الذين من الزملاء الصحفيين هم في وضع مماثل. وأهتف هنا هتاف الحيرة والشوق إلى ما يسعد الصحفي في بلده وأن يكون اللائق به مصيراً آخر غير ما هو فيه وما هو عليه. والعتاب هنا أن الذين في مصف المسؤولية والقدرة على العمل، لم يعدوا بعد إلى أن تكون الحال أعلى وأعلى من الوجود المجاني، الوجود الجامد في نظام لا يخدم شخصاً ولا يخدم أي إنسان من جراء ذلك الجمود الذي أكله الدهر وشرب عليه كؤوساً من اللامبالاة ومن الإصرار على أن يكون ما يكون من الضياع في متاهة اللاشيء. ونرجو أن يتفتح ذهن على هذه الناحية، على أن الصحفيين، على مثال الفنانين، يدعونها كما هي، ولا تفكير، منذ عهد النقيب الراحل والعزيز كرم ملحم كرم، سوى المؤلف من التدابير، سوى أن تلبث في هذا المضيق، سوى أن يتكل الصحفي الذي أنهى مهمته وشهادته، على القريبين منه، على فئات من الأيام المتوالية، وأن يكون، قبالة نقابة المحامين، ونقابة المهندسين ونقابة الأطباء، في المقعد الثاني والثاوي، وأن يلحق ما يلحق من الأوهام، ومن السراب الذي يظل جذبا إلى دهليز من الخراب والعمي حتى ختام الرحلة.

وأرجو أن يؤخذ كلامي أنه كذلك لدى جميع الصحفيين. وأن ما أقوله هو الطموح الكامن في عقل النقابة والقيمين عليها. وأنه برغم الصراخ، هناك الأصدقاء في صفوفهم، وكلهم أحياء، وما على السامعين منهم سوى الإصغاء، وأن يعكفوا على الاقتراح على مشروع من ذلك القليل، وأن تفكّر بتقاؤل، بمودة وأن نزرع الأمل، أو أن نحجي المبادرة من الداخل، من مرصاد الخير والتفهم والإقدام على ما نستطيع إليه سبيلاً، وأن تكسر القفل حيث نحن وحيث يمرّ الوعد بالتغيير مرور الغزال الرشيق والجميل ثم يختفي في العراء.

1

لن أشرد في الحقل، في الغلاة، أو في صالة السينما، أو في خرافة الليل قبل أن يطلّ النهار. إذ على كتفي كومة من الحطب اليابس، من حزمة التساولات، ومن خريف العمر قبل أن يأتي الشتاء، وقبل بشارة الربيع. أما الصيف فأنتني لديه ذلك الولد، ذلك الانعطاف نحو العري وأن أترك حصاني في محله الأخضر وحيث يكون الطعام، وحيث أنا الفارس لا أقهر اليتيم ولا أن أقهر أحداً ولا سيما الصهوة. وأن أذهب مرافقاً الهواء ونظرات الشمس وأن أهبط الوادي وأن أسبح وأغتسل، والنهر يفتح لي الباب وأنخل في أرجائه، في صحنة الواسع من الهمسات، وربما تعقصني سمكة من المجال، من الرؤى الغزيرة ولا أصعد ولا أغادر المرفأ والكائنات وإنما لي بصيرتي تقودني إلى ما تحت وإلى ما يختبئ، بين الصخور وفي الناعم من المياه. وأنت حارسي في متعّد الأوقات، دعني أشرب من الجاري، وأنا سارتوي ولا أخاف من الغلطة، من الرواية الماشية إلى مقرّها الأخير.

ودعني، مرّة ثانية، أشبع من رائحة الدلب، ومن الورقات الضاحكة، ومن الرفاق الذين جاءوا مثلي إلى النظافة، إلى الضفّتين حيث الأنس يتناثر، وحيث الحب يكاد يزهر، يكاد يطلع من الفخذين من الجنبات النقية، وربما صبيّة واحدة أو ملكات يعبرن الأرض الطرية، يعبرن الأغصان والسمكات وينظرن نحونا، ولسنا تماماً عراة من كل حجاب، من كل جراءة وكل دوخة أو دوار.

2

وأسمع الآن أنيناً، إذ أخرج من هيكل الطبيعة وأرتمي على بساط الواقع وعلى ما هو ناتئ، ويلمع لنا. وهو ليس سراباً قط، بل إن النائي، أشواك تخرج العقل وتنطج جدار الوجدان. وأقصّد من مجمل هذا، أن هناك مأساة في أوساط الفنانين في بلادنا، في أن هؤلاء شاخوا أو اقتربوا من السفينة التي تصفر لهم وهم بعد ينتظرون من الدولة من الآخرين أن يعطوهم بعض العطاء، وأن يحصلوا على هدف بما يملكون من الأود.

وما هو البكاء وما الرثاء وما الرحمة، سوى ذاك، سوى اللقمة والشفاء وأن يشتروا دواء لأجسادهم، وطالما تعبت هذه وانغمست في لعب أدوار وفي مرمي مسرحيات، وفي الوقوف ممثّلين وممثلات. وكانت المسألة أنهم جميعاً، أضحكوا الناس وخفّفوا

... وللندم الذي يخلفه الموت

موسى حوامدة



الموت والجُري، لفرناندو غارسيا مالميرسا.

أنجذب إلى صراخ الجسد ونفور الحلمات،
أنجذب إلى المومس المتقاعدة في كازيلانكا،
إلى العصفور المريض في سيري لانكا...
إلى الشغالة الفلبينية المغتصبة في حي «البركة»

بعمان،
أنجذب إلى سرّ الكون الذي يفضح نفسه كلَّ معجزة...

أنجذب إلى النوم في شرفة النسيان،
أنجذب إلى الحنين إلى مشهد البؤس على وجوه اللاجئين،
إلى صور القتلى في دير ياسين، وصبرا وشاتيلا،
إلى البرّات العسكرية المحترقة في طلعة مدرسة السموع.

أنجذب إلى الغيوم التي تركض من فزع الشمس،
أنجذب إلى رؤوس الجبال

تخبّئ نفسها من سياط ملائكة الريح.
أقطع رأس العداوات بسكين ملثوم.

أنجذب إلى الله يمنحني حزنه المعقّد منذ الأزل؛
إنه شلال الرعب يطوّق العالم؛
شلال الموت يحطم الكرة الأفقونية.
يموت الناس بلا حروب،

لانجذاب السفينة الجانحة إلى قاع القصيدة؛
لانجذاب الشسراع الممزّق نحو

العاصفة؛
لانجذاب سرب القطا الهارب من نعمة الثلج؛

لانجذاب الحفل المجنون نحو نهاية درامية للمشهد؛
لانجذاب القلاع البعيدة إلى محاريبها الأشداء؛

لانجذاب الحرّية في صنابير الجنّ الأزرق...
في مقمق الملك سليمان،
أنجذب نحو وجه الطفلة الزائغة العينين

تبحث عن ملاذ بعد زلزال هيبتي،
أنجذب إلى الجذب القليل بين حطام الأغاني،

أنجذب إلى كيس الدواء المعلق في يد الممرضة،
أنجذب إلى كمّاتي الأوكسجين الضاغطتين على

وجهي رضيعتي مهدي التمامي في المستشفى الإسلامي،

أنجذب إلى الحريق الذي يرسل رسائله المباشرة للفرّاغ،

أنجذب إلى الأمل المقلوع من الجذور،

في
دسكتيكي



إلقاء الشعر في وصفه دليلاً على حداثة ناقصة

شاكر لعبيبي

هل لطريقة إلقاء الشعر الحديث علاقة ما مع مفهوم ما للحداثة نفسها؟ هل يجوز أن نزعم أن الشعر الحديث يستحقّ التأمّل ويستجيب إلى الخفي الهادئ في الكائن في الوقت الذي يُلقَى به بصوت عالٍ، مفرط في تزويقاته الصوتية، بل حماسي أحياناً؟

المُراقِب لأسلوب إلقاء الشعراء العرب لقصائدهم الحديثة وقصائد نثرهم في المنابر والمهرجانات الشعرية (ومنها لقطات على الفضائيات العربية) يلاحظ، بسهولة، أن هناك طريقة شبه متماثلة في الإلقاء وأنها تذهب في استحثاث الصوت العالي والنبرة المشدّد عليها والوقع الصارخ، بل الدرامي حتى لو تعلق الأمر بقصائد نثرية لا وزن ولا قافية فيها: إلقاء لا يختلف في (شكله الصوتي) كثيراً عن الصوت المتهدّج الذي يمكن معاينته عند إلقاء قصيدة تقليدية، مع اختلاف درجات الدوزنة والتوقيع وصراحته فحسب. الإلقاء لا تأمل فيه ولا صوت داخلي (أو إيقاع داخلي) ولا اختلاف بين شاعر وآخر. ثمة نمط إلقائي موحد، بظلال قليلة بين هذا الشاعر وذاك، من دون «قطعة صوتية» تماثل القطعية المزعومة مع روح الشعر التقليدي.

هذا ما يرشح من قراءات بعض الشعراء العراقيين المسموعة في «اتحاد الأدباء» التي تنقلها الفضائيات المحلية وما نسمعه، بزّي موحد، من أفواه الشعراء الفلسطينيين، وما سمعناه هذا العام في تونس في أكثر من مناسبة، ومنها ما يقع في باب الطرفة، حسب تصوّرنا، حيث ترنّمت شاعرةً تونسية ترنماً مفرطاً بإلقاء قصيدة نثرها الحديثة، حتى أن الفتحة في نهاية الكلمات تحوّلت على لسانها هاء: عندما تقول «أنت» فإننا سوف نسمع «انتة»! و«أحبك» نسمعها «أحبك» بصوت أنتوي جهوري لا ينقصه التحدي.

وفي ظلّنا أن هناك طريقتين في الإلقاء: طريقة صادحة مطربة، وطريقة رزينة هادئة. وسنذهب إلى النص القرآني للتدليل على ذلك. فنحن نعلم أن هناك فارقاً بين «التجويد» و«الترتيل»، هو مثل الفارق بين طريقة الشيخ عبد الباسط عبد الصمد وطريقة الشيخ سعود الشريم أمام الحرم المكيّ.

فأما التجويد فهو تلطيف النطق بالحروف «من غير إسراف ولا تعسف»، وأما الترتيل فهو مرتبة من مرتب التلاوة التي هي القراءة عموماً، وهو يعني قراءة النص القرآني على مكث وتفهم من غير عجلة.

وهناك تفصيلات أخرى جدّ مفيدة للشعر العربي المعاصر مما يذكره القراء بشأن ترتيب القراءات من ناحية «سرعة القراءة»: فأسرعها الحذر ثم التدوير ثم الترتيل ثم التجويد.

ولعلّ الترتيل (الشريمي مثلاً بارزاً) أقرب إلى ما يصطلحون عليه بالحدّر، بينما التجويد فهو الصوت الشجيّ والنغم العالي في قراءة عبد الصمد.

إن النص القرآني، النثري، يمكن أن يتحوّل على لسان الشيخ عبد الباسط عبد الصمد إلى حقل للتغنيم الذي يستحقّ لدى المستمعين عند قراءته «وإذا المؤودة سنلت...» أو «يا أيّها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية...»، أقصى درجات النشوة التي نسمعها من السنة المستمعين وهم يصرخون إعجاباً وأريحية: «الله...». بينما النص النثري نفسه فلا يستحقّ لدى المستمعين في قراءة الشيخ الشريم سوى أقصى درجات الخشوع الروحانيّ، حتى أن هذا الشيخ نفسه قد بكى ذات مرّة عند ترتيله «سورة الفاتحة». هذه المقاربة ضرورية لفهم الآتي: إن نصاً نثرياً يمكن أن يُلقَى بطريقتين اثنتين، جُلّ الشعراء العرب يبدون، في ما يتعلّق بالإلقاء، وكأنهم من أنصار عبد الباسط عبد الصمد: الصوت العالي المُنغم الشجيّ الذي قد لا يعبر عن طبيعة الاستعارة وجماع إحالات اللغة الجديدة المستخدمة.

بعبارة أخرى، إن هذا الإلقاء يصبّ في مجرى معاكس للغة الشعر الحديث وقصيدة النثر المحلية.

هناك من دون شك علاقة بين «شعر حديث» و«إلقاء حديث»، بحيث يمكن الزعم أن طبيعة استخدام (الصوت) عليها أن تستجيب إلى الدلالات المحيطة المشحونة برؤية أخرى للعالم أقلّ إطاراً وتطريباً.

لنقل الآتي (يمكن اعتباره طرفةً أخرى أو إعلاناً خفياً عن مشروع شخصي): إن مقارنة بين «شعر حديث» و«إلقاء حديث» قد انبثقت في وعينا المتواضع عندما كنا نقرأ عام 2000 مقاطع من قصيدتنا الطويلة المكتوبة بالفرنسية «مينغا الرعوية» (Menga la pastorale) في مدينة جنيف. بعد القراءة سالنا شاعر صديق شاب غريب الأطوار، ماتيئاس بروميلا، عن غرابة تصويتنا للمفردة الفرنسية ونتائج مطّها، لكتشف أننا لم نكن نفعل سوى إلقاء نص فرنسيّ بإيقاع وإلقاء عربيّين تعودنا عليهما. وجد بروميلا في ذلك طرفة ومفارقة (حداثوية) ليستعير هذه الطريقة «التجويدية» في إلقاء نصوصه بعدنّ، بينما اكتشفنا نحن شيئاً آخر هو ما نقوله في هذه الكلمة. الفارق هو أن بروميلا استعار إلقاءنا العربي للغة أخرى من أجل أن يشهر عامداً وأعياً ما حسبه مفارقةً من مقارقات عالم الحداثة الأوروبي، بينما لا نستعير نحن في الثقافة الشعرية العربية المعاصرة شيئاً من لغة أخرى، بل نعاود النهل من منهج صوتي قديم.

المُسجّلة تهزم أدونيس؟

أنس بيطار

في حوار جميل وطريف أجراه الشاعر الفلسطيني زياد خدّاش مع السائق الخاص للشاعر الراحل محمود درويش («القدس العربي»، 9 آب 2010)، وردّ سؤال غاية في الغرابة، حيث طلب خدّاش من السائق أن يرّد على أدونيس!!

استوقفقتني هذه الحادثة لأنني لاحظتُ بعض العصبية من بعض الأدباء الفلسطينيين في مسألة التعامل مع ما قاله أدونيس عن درويش في حوارهِ الشهير مع عبده وازن في جريدة «الحياة».

فواحد يشكك في حقيقة مشاعر أدونيس تجاه القضية الفلسطينية، وآخر «يُعيرُهُ» بالقول: «كل نوبل وأنت بخير»، وآخر... وآخر...

نحن أمام «فُرْعة» لا تليق بالشاعر والشعراء، وربما تسيء إلى محمود درويش أكثر مما تفيد.

أدونيس أخطأ في حقّ محمد الماغوط، فهل تنتظر من الشعراء السوريين أن «يفزعوا» للماغوط؟

وأخطأ في حقّ شوقي أبي شقرا، فهل تنتظر من الشعراء اللبنانيين أن «يفزعوا» لأبي شقرا؟

وأخطأ في حقّ نجيب محفوظ، فهل تنتظر من الأدباء المصريين أن «يفزعوا» لمحفوظ؟...

على هذا المنوال ستكون قبائل أدبية أكثر ممّا أدباء وشعراء مستقلين.

لماذا لا يُناقش أدونيس في أخطائه؟ ولمّ يتحوّل الأمر إلى نخوة وخمّة؟

أدونيس أخطأ. ومن الواجب كشف هذه الأخطاء ونقاشها، تحديداً لأن محمود درويش غائب، ولأن النقاش والنقد يخدمان مشرّعه أكثر من التعصّب.

وأود أن أشير هنا إلى الرّؤْي الذكي والهادئ للناقد صبحي حديدي، قبل أسبوعين، بمناسبة الذكرى

الثانية لرحيل درويش، دون انفعالات أو نخوات. سائق درويش في ردّه، الذي طُلب منه، دعا إلى

إقامة أمسيّتين، واحدة لأدونيس والأخرى لصوت الأستاذ... جازماً بأن النتيجة ستكون انتصار المسجّلة على أدونيس!

تتمنّى سجلاً أفضل من هذا.

«الكاتب المصري»

والعميد والصهيونية

ماريا الهاشم

لوغو مجلة «الكاتب المصري».

الكاتب المصري

مجلة أدبية شهيرة

رئيس تحرير : دكتور طه حسين بك

ثم يلاحظ حسين أن الأدب العربي، في كلِّ طور من أطواره، كان يتأبَّط ذراع المرحلة التي وُلد فيها، ويسير الاثنان جنباً إلى جنب من غير أن يسبق أحدهما الآخر. من هنا، سهَّل تلقَّف الأدب من المرحلة التي أنجبته. فأبدنا، بحسب طه حسين، «قديم جداً وحديث جداً، قد اتَّصل قديمه بحديثه اتصالاً مستقيماً لا انقطاع فيه ولا التواء». ويردُّ الكاتب إلى أيَّوِّين لا ثالث لهما: العنصر الداخلي الذي منه ينبجس الأدب، وهو «يأتيه من نفسه ومن طبيعة الأُمَّة التي أنتجت»، والعنصر الخارجي الذي يتأتَّى من الاحتكاك العربي بشعوب أخرى، ومن «الظروف الكثيرة المختلفة التي أحاطت بحياة المسلمين، وأثَّرت فيها على مرِّ العصور». ويُطلِّق على هذين العنصرين اسمي: التقليد والتجديد. فهـ «أدبنا العربي تقليدي ليس في ذلك شك، له طابعه العربي البدوي القديم، لم يخلص منه قط ولن يستطيع أن يخلص منه آخر الدهر على رغم ما بذل الأدباء، وما

رائد الشكِّ في النقد العربي لم يشكَّ في مصدر

تمويل المجلَّة، بل راح يدافع عن عمله فيها،

متحدِّياً من شاء أن يجد فيها إشارة إلى الصهيونية

أو تأييداً لها، لكن المجلَّة أفضلت نهائياً سنة النكبة

سيبذلون من الجهود الهائلة المُضنية». من هنا، سيظلُّ الأدب، كلِّما نهد إلى تحديث، في حركة ارتداد وعودة إلى تلك الجذور التقليدية المتأصِّلة أو الخريطة الجينيَّة الكامنة فيه، لا يستطيع منها فكاكاً. غير أن هذا لا يعني أن كل تجديد مكتوب عليه التبعثر مع الريح،

ذلك أنه خشبية خلاص الأدب العربي من أن يبتلعه الجمود. وقد عرف هذا الأدب كيف يحافظ في غالبية الأحيان على التوازن بين التقليد والتجديد.

ومن استعراض ماضي الأدب وتطوُّره، يقف حسين عند حافة مستقبله الذي يراه ينضج بكثير من الحرِّيَّة واستقلال الأدباء الذاتي الكافيين للوقوف في وجه أيِّ رقابة مهما اشتدَّ ساعدها. كما يرى الكاتب أن نسبة القراء إلى ارتفاع، مع اختلاف مشاربهم واهتماماتهم الثقافية. لذا، قد تضطرُّ شلَّة من الأدباء إلى مماشاة

«الكاتب المصري» هو اسم المجلَّة التي لا يعرف عنها الجيل الحالي الكثير، وربما البعض منا لم يسمع بها أصلاً. مجلة أدبية شهيرة يرأس تحريرها عميد الأدب

العربي طه حسين، صدرت بتمويل يهودي مصري (عائلة هراري).

سجل كبير رافق مسيرتها التي دامت 32 عددا، حول علاقتها (وعلاقة رئيس تحريرها) بالصهيونية، ما أدى في نهاية المطاف إلى إقفالها.

في أكتوبر 1945، صدر العدد الأول منها، وقد أرادت – كما تقول – أن تكون باباً مشرعاً أمام كبار الأدباء الأوروبيين والأميركيين الذين اتفقت معهم على أن يكتبوا لها قصصا ومقالات حصرية. كي تنفرد بنشرها بالعربية.

البرنامج الذي وضعته المجلَّة لنفسها يُبدي اهتماماً بالداخل يصل حدود التعصُّب الوطني الأدبي لله الشعب المصري أول من كتب

بالقلم». تُعد المجلة بالمحافظة على دور الوسيط الثقافي الذي امتازت به مصر بين الشرق والغرب.

في أعدادها الاثنين والثلاثين خاضت المجلَّة في غمار الأدب العربي، قديمه وحديثه، دون إغفال الأدب الأجنبي. أما التجارب الشابَّة التي تتخبط في دنيا الأدب من غير أن تجد من ينتشلها من الظلمة إلى النور، فيمكنها اللجوء – كما عبّرت «الكاتب المصري» منذ عهدها الأول – إلى حضن المجلة. معاهدة قراءها بالألا تقدِّم لهم سوى إنتاج يتساوى فيه كاتبه وقارنه في الجهد في قراءته

واستساغته. من هنا، ارتأت النائي بصفحاتها عن الأدب الغث الذي تقذف به سرعة الإنتاج. إلى جانب هذا، أطلقت أقلامها لشعار «الفن للفن»، محاولة للحاق به بكل ما أوتيت من حرِّيَّة تُشكِّل العين الساهرة على المقالات كلِّها.

من نافذة الأمس يطلُّ الأدب برأسه على غده في المقالة التي افتتحت بها العدد الأول وحملت عنوان «الأدب العربي بين أمسه وغده»، بقلم الدكتور طه حسين (بك). صفحات كثيرة أدلى فيها عميد الأدب العربي بلوه في ما يخصُّ شؤون الأدب وشجونه. لفت إلى ما للحرب من تأثير في الأدب. فالعلاقة بينهما في رأيه، جدليَّة، محبوكَة جيِّداً، من أنقاض الحرب يخرج الأدب ملطخاً بدماء المعاناة. ينسحب الأمر على الغرب والعرب معاً، طالما أنهم ينصرون تحت شعار واحد: خُض حرباً تُنتج أدباً.



طه حسين، رسم: سحر برهان.

يبلى في أصابع السابقين، فإذا هو يضيء في يدك بروح من عندك». لذلك ليس الفنُّ إلا ذلك «الثوب الجديد الذي يلبسه الفنَّان للهيكل القديم»، مع كون هذا النوع من الخلق غير يسير على الإطلاق، فهـ «ما أشقُّ الإتيان بجديدي في موضوع غير جديدي!».

والابتكار صنو شخص صاحبه، فأن تبتكر هو أن «تكون أنت، أن تتحقَّق نفسك». ويغمرُّ الكاتب هنا من قناة الأدباء الذين يتجلبون برداء الكبار الذين سبقوهم، إذ يُهروا بنورهم الساطع فطرحوا جانباً ابتكارهم الشخصي الخاص. حين ينفذ هؤلاء عنهم ما علق من آثار الكبار عليهم، ويوجِّهون الضربات القاضية إليهم، عندها فقط يمكن التحدث عن ظهور «الشاعر المبتكر». من هنا كان على النقد، بحسب الحكيم، أن يعي بداية الفنَّان الذي يتلمَّس خطاه في ضوء تجارب الآخرين، ويسدُّ خطاه لينشئ لنفسه طريقاً له وحده، حيث لإبداعه فقط حقُّ التجوُّل فيها. الفنَّان في رأي الكاتب، «يظلُّ يبحث عن ذاته وشخصيَّته، إلى أن يجدها فيصبح سجينها»، «وتلك مأساة الطابع والشخصية». ذلك أن «كل خالق ذي أسلوب سجينٌ أسلوبه».

وللمأساة نصيب في «الكاتب المصري». ففي مقال بعنوان «في أفق السياسة العالمية، مشكلة المضايق» يتوقَّف محمد رفعت عند عدد من المضائق الشهيرة قديما ووضع دول اليد عليها بحسب تناوب مصالحها. ثمَّ نتقلنا مقالة «الحرب والجامعات في بريطانيا» لسليمان حزين إلى دور الجامعات البريطانية في الحرب كما في السلم. كذلك نقع على مقال «بريطانيا العظمى والشرق الأدنى» لطه حسين الذي ينطلق من تنافس بريطانيا وفرنسا على الشرق الأدنى وخصوصاً مصر، إلى التساؤل عن نوع العلاقة التي ستجتمع بريطانيا بمصر إثر وضع الحرب العالمية الثانية أوزارها. إلى جانب مقال محمد عبد الله عنان «مستقبل آسيا بعد هزيمة اليابان» الذي يتعرَّض إلى إعادة تشكُّل خريطة آسيا بعدما أطاحت الحرب العالمية الثانية بالمدِّ الياباني.

والى العلم مع مقالة «القبيلة الذريَّة وانعدام الذرَّة» للدكتور محمد محمود غالي الذي يقدِّم بحثاً مقتضباً عن الذرَّة. و«حول خلق آدم» مقالة لسهير القلماوي تغدِّ فيها قصصاً شعبية ومعتقدات عذَّة لاحظت بأدم، تجلِّي بوضوح نظرة الشعوب إلى هذا الموضوع.

وفي الشعر نقرأ قصيدة «أنت كالناس» لعبد القادر القط، و«عيد أول أبريل» لعزّين فهمي...

وفي النقد يطالعنا بحث لطه حسين عن الشاعر الفرنسي بول فاليري الذي كان يسمِّيه الفرنسيون «شاعر العقل»، في حين ارتأى حسين تسميته «عقل الشعر»، والتسميتان تكتِّيان عن حياة أديب «كانت سباقا بينه وبين الأدب».

من الموضوعات الأدبية أيضاً التي تعالجها «الكاتب المصري»، «أدب القصة» في الاتحاد السوفياتي أثناء الحرب» لربنه برنار ماركيز، بتعريب حسن محمود.

صدر 32 عدداً من «الكاتب المصري» التي حظيت بإجماع وإعتراف كبيرين بقيمتها الأدبية عبر المقالات التي ضمَّتها والأسماء الالافنة التي ذُيِّلت صفحاتها (توفيق الحكيم، لويس عوض، سيد قطب، سهير القلماوي...)، لا جعل لهذه المجلة دوراً أدبياً لا يُستهان به

في الأوساط المصرية والعربية.

لكن الستار أسدل نهائياً عن المجلة في مايو 1948، أي عام النكبة. وقد بدا الأمر طبيعياً جداً، آنذاك، ذلك أن تمويل «الكاتب المصري» كان من عائلة هراري اليهودية المصرية التي يُشتَبَّه بانتماء أفرادها إلى الحركة «الصهيونية». وفي هذا السياق تزعم الدكتوروة عواطف عبد الرحمن في مقال لها بجريدة «العربي» أن إغلاق المجلة «كان المطلوب آنذاك، تنفيذاً لتعليمات المنظمة الصهيونية العالمية، التوقف عن إصدار صحف مصرية تنطق باسم الصهيونية، لأن الوطن القومي لليهود في فلسطين كان قاب قوسين أو أدنى، ولأن الدعاية الصهيونية في مصر كانت قد أدَّت دورها كاملاً منذ العشرينيات، بصور صحفها المعروفة «إسرائيل» و«الشمس» الناطقتين باللغة العربية، عدا الصحف الأخرى الناطقة بالفرنسية». وللدكتورة عبد الرحمن كتاب كامل يحمل عنوان «الصحافة الصهيونية في مصر 1897 – 1954» تشير فيه إلى أن «الدعاية الصهيونية في مصر قد اعتمدت في بداية القرن على الصحافة المصرية وخصوصاً بعد عقد مؤتمر بال 1897»،

وتلقت إلى أن مجلَّة «الكاتب المصري» تعرَّضت لحملة عنيفة من جانب بعض الصحف المصرية مثل «مصر الفتاة» وغيرها، متَّهمة إياها بالخضوع للسيطرة الصهيونية، وأن الهدف من إصدارها هو العمل على استقطاب المثقِّقين المصريين لمصلحة الحركة الصهيونية وبشراء صمتهم إزاء الصراع العربي الإسرائيلي في فلسطين». وتدرَّج عبد الرحمن صدور «الكاتب المصري» في سياق «الاختراق الصهيوني الثقافي لمصر».

وطه حسين (1889 – 1973) نفسه، رُوِّيت عنه أخبار لا تنضب

في علاقته مع الحركة الصهيونية. فقد كانت له معها «بإع طويلة» كما يُروى (مع خلط واضح أحياناً بين اليهود كيهود والحركة الصهيونية كحركة سياسية). ويردُّ البعض بدايات اتصال حسين بها إلى يوم كان في كنف «جامعة السوربون» يتشرَّب العلم من

أساتذة يهود ومستشرقين. وقد أراح أنور الجندي النقاب عن هذا الأمر في أكثر من كتاب له («محاكمة فكر طه حسين» مثلاً)، مذكراً بالمقَّمة التي كتبها حسين لكتاب «تاريخ اليهود في بلاد العرب في الجاهلية وبلاد الإسلام» لمؤلفه اليهودي إسرائيل ولفنسون العام 1927، وقد كان الكتاب أطروحة دكتوراه أشرف عليها حسين نفسه في جامعة القاهرة. كما نشرت «دار الكتاب المصري» كتاب «العقيدة والشرعية» لجولدزهر، اليهودي أيضاً، بترجمة حسين العربية. بل إن البعض يرى أن فكرة كتابه الشهير «في الشعر الجاهلي» (المنحول)، انتلحه أصلاً من المستشرق اليهودي الفرنسي مرجليوت، كاره الإسلام، والذي سبق حسين إلى الإطاحة بصدقيَّة وجود الشعر الجاهلي.

إلى ذلك، سبق لعميد الأدب العربي أن ألقى محاضرة في المدرسة الإسرائيلية في الإسكندرية العام 1944، حول موضوع اليهود والأدب العربي. وقد تقرَّر إثر إعجاب القائمين على المدرسة بمضمون المحاضرة، إطلاق جائزةٍنِّين إسرائيليتين في مصر تحمِلان اسم طه حسين. أيضاً يقال إن أدبينا قام بزيارة إسرائيل مرَّتين، وكذلك الجامعة العربية في القدس. وقد تمَّت ترجمة كتاب «الأيام» إلى العبرية. هذا مع عدم إغفال الاتِّهامات التي طاولته بخصوص الدور الذي اضطلعت به مجلَّة «الكاتب المصري».

وقد دافع طه حسين آنذاك عن عمله في مجلَّة أصحابها يهود بالقول: «خلاصة القضية أن سبعة من اليهود المصريين اشتركوا في عمل تجاري صرف، قوامه نشر الأدب العربي، قديمه وحديثه، ونقل الجيِّد من الآداب الغربية إلى لغة الضاد. وطلوبا أن أكون مشيرهم في ذلك، فقبلت بعدما استقصيت وأحسنst الاستقصاء» وتيقَّنت أن الأمر لا يتصل ولا يمكن أن يتصل بالصهيونية من قريب أو بعيد.

وإنني أتحدَّى من شاء أن يجد في المجلَّة إشارة إلى الصهيونية أو تأييداً لها. ومن يدرى! لعل خصوم هذه المجلة يبهتون في يوم من الأيام حين يرون فيها خصومة عنيفة للصهيونية، وهجوماً عنيفاً على ظلمها، ودفاعاً عن العرب في وطنهم فلسطين». مع العلم أن الوعد بقي وعداً، إذ يجد إلى أرض التنفيذ ارتباطاً. لا بل إن العكس هو الذي حدث، إذ يأخذ البعض على المجلة عدم تطرُّقها بما يكفي إلى ما يتعلَّق بفلسطين.

من جهة أخرى، تجد هذه الوقائع لدى طائفة من النقاد والأدباء تبريراً يحفظ ماء وجه أدبينا. إذ يرى هؤلاء أنه لا يجوز التلويح بعلاقة طه حسين مع الصهيونية بعزل عن سياقها وزمانها. فالتعايش اليهودي المصري كان سائداً في تلك الحقبة التي شهدت تسلُّم اليهود مراكز سياسية واقتصادية كبرى في مصر. فضلاً عن أن المطاعم اليهودية في إقامة وطن لهم في فلسطين لم تكن بيئةً بعد. وتذهب هذه الطائفة إلى أن سبب توقف المجلة هو اكتشاف نيات ال هراري المنيئة أمام طه حسين الذي قدَّم آنذاك استقالته على الفور.

لكن السؤال: هل كان يجب انتظار مُضيِّ ثلاث سنوات منذ أول صدور للمجلة إلى عهدها الأخير، حتى يفظن طه حسين إلى الحقيقة؟ هو الذي اتخذ الشكَّ منهجاً في كتبه وسبيلاً إلى اليقين، لم نحَّاه جانباً في قصيَّة «الكاتب المصري» وأصحابها؟

دانييل خارمس... قصيدة النثر كحدث في منتهى العبث

عبد القادر الجنابي



تخطيط

لخارمس.

وتعنيني الحياة بمظهرها اللامعقول، ولا أطيق كلمات مثل: البطولة

والحماسة والاستبسال والجسارة والأخلاق والطهارة والمدامنة والمجازفة».

تتراوح كتابات خارمس النثرية بين القصص القصيرة والروايات، والمسرح، والشظية، وثمة من يعتبره كاتب قصيدة نثر بامتياز خصوصاً في مجموعته المعنونة «حوادث»، فهي تُلقي في أغلب الأحيان معايير قصيدة النثر: الإيجاز والتوتر، وخصوصاً البلاغرضية، فهذه الناحية تشكل معظم كتاباته. ونصوصه المختارة، هنا، تتخذ السرد طريقة للوصول إلى اللامعنى، بحيث لا يعود للسرد أي وظيفة مفهومية وإنما فقط وظيفة بنويّة. هنا 15 نصاً فالتّم من قوانين الأجناس الأدبية المعروفة كلّها.

بصدد بوشكين

يشقّ عليّ أن أقول شيئاً عن بوشكين لأشخاص لا يعرفون أي شيء عنه. فيوشكين شاعرٌ عظيم. نابلون أقلّ عظمة منه. وبسمارك لا شيء أمامه. وما الكسندر الأول والثاني والثالث سوى فقاعات صابون بالمقارنة معه. والعالم كلّ ليس سوى فقاعة صابون بالمقارنة مع بوشكين. لكن بالمقارنة مع غوغول، فيوشكين هو فقاعة صابون. لذلك، بدل الكلام على بوشكين، سأتكلم على غوغول. لكن غوغول عظيم إلى حدّ يستحيل معه قول أي شيء عنه. لهذا السبب سأتكلم على بوشكين. إلا أنّ الكلام على بوشكين، بعد غوغول، أمرٌ مهين بعض الشيء. والكلام على غوغول أمرٌ مستحيل. لذلك أفضل ألا أقول شيئاً.

خداع بصري

بعدما وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحاً جالساً فوقها ويلوّح له بقبضته.

بعدما نزع سيميون سيمونوفيتش نظارته راح ينظر إلى شجرة صنوبر فلم يرَ أحداً جالساً فوقها.

بعدما وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحاً جالساً فوقها ويلوّح له بقبضته.

بعدما نزع سيميون سيمونوفيتش نظارته راح ينظر إلى شجرة صنوبر فلم يرَ أحداً جالساً فوقها.

بعدما وضع سيميون سيمونوفيتش نظارته وراح ينظر إلى شجرة صنوبر رأى فلاحاً جالساً فوقها ويلوّح له بقبضته.

لم يُرد سيميون سيمونوفيتش أن يصدّق هذه الظاهرة، فاقتنع بأن

الأمر مردهُ خداع بصري.

سوناتة

حدّث لي شيءٌ غريبُ اليوم، نسيت فجأةً أي رقم يأتي أولاً: 7 أم 8؟ ذهبت إلى جيراني وسألتهن عن الأمر. فاندھشتُ لدهشتهم إذ قالوا بأنهم لم يعودوا يتذكرون التتابع العدديّ. فقد تذكروا 1، 2، 3، 4، 5 و 6، لكنهم نسوا أي رقم يأتي بعد ذلك.

فذهبنا جميعاً إلى محل تجاري واقف في تقاطع شارعي زنامسكي وباسيبيانا، فسألنا البائعة. ابتسمت لنا بفُتور، أخرجتْ مدقّة صغيرة جداً من قمّها، وأخذت تخالج أنفها قليلاً، وقالت: «اعتقد أنّ 7 تأتي بعد 8 في حال أنت 8 بعد 7».

شكرنا البائعة وخرجنا بسرعة فرجين من المحلّ. لكن، بعدما فكرنا بكلمات البائعة، أصابنا الوجود ثانية، ذلك أنّ كلماتها خالية من أي معنى.

ما العملُ؟ ذهبنا إلى حديقة صيفيّة وأخذنا نعدّ الأشجار. وما إن وصلنا 6 حتى توقّفنا ورحنا نتجادل، بعضنا يعتقد أنّ 7 هو الأول والبعض الآخر 8.

وهكذا، كان من الممكن أن نبقى نتجادل وقتاً طويلاً، لو لم يكسر، لحسن الحظ، فتى صغير فكّكه عند سقوطه من مصطبة الحديقة.

فقد صرفنا هذا عن نقاشنا، وذهب كل إلى بيته.

عجائز يتساقطن

ثمة عجوز كانت جدّ فضولية إلى حدّ أنها سقطت من النافذة فماتت على الفور.

عجوز أخرى أصغر انحنت من نافذتها كي تتحكّم من رؤية المرأة المحطّمة في الأسفل، هي أيضاً كانت جدّ فضولية فسقطت بدورها من النافذة فتحطّمت في الباحة كالأولى.

ثم عجوز ثالثة سقطت، وأخرى رابعة، وخامسة.

وعندما تحطّمت عجوز سادسة صغيرة في أسفل البناية، أخذتُ أشعر بالملل من رؤية عجائز يتساقطن. فذهبتُ إلى سوق تباّع فيه الأشياء العتيقة، حيث ثمة أعمى، هكذا يقال، أهدى إليه أرقى شال محبوك.

ضَياع إثر ضَياع

اشتري أندراي درايفتش مياسوف قتيلاً من السوق وحملها معه

إلى البيت. ضيّع أندراي، في الطريق، الغنينة، فذهب إلى مخزنٍ ليشترى 150 غراماً من النفاقن الأوكرائية. ثم دخل متجرّ البان فاشترى قتيّنةً

من مشروب الكفير، ثم شرب، في ظلّة، قدحاً من مشروب الفواكه الحامضة، بعدها ذهب ليصطفّ في رتل لشراء جريدة. كان الصف طويلاً وقد أمضى أندراي ما يقرب العشرين دقيقةً منتظراً، وعندما جاء دوره كان بائع الجرائد قد باع النسخة الأخيرة أمامه.

راوح مكانه لبرهة قبل أن يقرّر الذهاب إلى البيت، إلا أنه ضيّع، في الطريق، قتيّنة الكفير، فذهب إلى خبّاز، واشترى خبزاً فرنسياً، فضيّع هذه المرأة النفاقن.

عندها قرّر أندراي الذهاب إلى بيته، لكنه سقط، في الطريق، فضيّع الخبز الفرنسي وكسّر نظارته.

عاد أندراي غاضباً إلى بيته بحيث ذهب مباشرةً إلى السرير كي ينام، لكنه لم يستطع النوم وقتاً طويلاً، وعندما نام حلم بأنه قد ضيّع فرشاة الأسنان، فكان عليه تنظيف أسنانه بشمعدان.

شظيّة

رجلٌ ذكي جداً ذهب إلى الغابة، وتاة.

حوادث

أكل أورلوف ذات مرّة الكثير من البازلاء فمات بسبب ذلك. وما إن سمع كريلوف النيا، حتى مات. أما سبيريدينوف فقد مات حتفّ أنفه. وزوجة سبيريدينوف سقطت من أعلى الخزانة، فماتت هي الأخرى. وغرق أطفال سبيريدينوف كلّهم في مستنقع، فراحت جدّة سبيريدينوف تشرب لتخفّف من حزنها، فانتهت شحّادة. أما ميخائيلوف فقد توقّف عن تمشيط شعره، فأصيب بالجرب. ورسم كروغيلوف امرأة في يدها سوط، ففقد عقله. وبعدها تسلّم بيرخستوف تلغرافاً فيه 400

روبل، أخذ يتعجرف كثيراً، فطُرِدَ من المكتب. إنهم أناسٌ طيّبون، لكنهم لم يعرفوا كيف يقفون على أرجلهم رابطي الجأش.

دفتر أزرق رقم 10

كان ثمة رجل ذو شعر أصهب، لم تكن له عينان ولا أذنسان، ولم يكن له شعُرٌ أيضاً. وسُمّي بالرجل الأصهب على سبيل المجاز.

لم تكن له قدرةٌ على الكلام لأنه لم يكن له فمٌ، ولم يكن له أنفٌ أيضاً.

لم تكن له ساقٌ ولا ذراع. ولم تكن له معدةٌ، ولا ظهر، ولا عمود فقري، لم تكن له أيّ أحشاء. لا شيء البتّة. بحيث بات من الصعب أن نفهم عنّ نتكلم. لذا، سيكون من الأفضل ألا نتكلم عنه بعد الآن.

كيف تفسّخ رَجُلٌ

– يبدو أنّ للنساء الجميلات أردافاً كبيرة. أف! أنا أحبُّ النساء ذوات الأثداء الكبيرة، أحبُّ رائحتهنّ، قال وهو يكبر ويكبر حتى وصل السقف. لكنّه سرعان ما تفسّخ إلى ألف كرة صغيرة.

راح حارس البناية بانتيلاي يلمّلهما بمجرافه الذي يستخدمه عادةً للملئة روث الخيول، ولقى بالكرات في الباحة الخلفية للبناية.

أما الشمس فاستمرت بتوجّهها عالياً في السماء، والنساء المكنترات لا تزال لهنّ رائحةٌ طيبة.

رجل نام

نام رجل في المساء وهو مؤمّن بالآله. عند البقظة، لم يعد يؤمّن به. تبيّن أنّ لدى هذا الرجل ميزاناً في بيته، تعود أنّ يقف عليه صباح مساءً ليتأكّد من وزنه. وهكذا، وزن نفسه أمس قبل أن ينام فكان 74 كيلو غراماً. وبعدها استيقظ، في صباح اليوم التالي، ولم يعد يؤمّن بالآله، رأى أنّ وزنه 70 كيلو غراماً.

«إيماني، إذا»، قال الرجل في نفسه، «وزنه أربعة كيلوغرامات».

لقاء

ذات يوم، التقى رجلٌ، في طريقه إلى العمل، برجلٍ آخر كان في طريقه إلى بيته بعدما اشترى رغيفاً من الخبز البولندي.

هذا كل ما في الأمر.

حلم

خلد كالوجين إلى النوم وحلم بأنه كان جالساً بين الأعراش، ومُرّ شرطيّ قرب الأعراش.

استيقظ كالوجين، حك شفّتيه ثم عاد إلى النوم. حلم بأنّه يمرّ أمام الأعراش وثمة شرطيّ جالس مغطّى ثائفة في المياه. كان يجاهد بيديه بكل قواه ومن كل جانب صارخاً يطلب النجدة.

استيقظ كالوجين، أخذ جريدة ووضعها تحت رأسه حتى لا يبلل المخذة بما يُسيل فمه من لعاب، ثم نام ثانية. فحلم مرّة أخرى بأنه جالس في دغل بينما كان شرطيّ يمرّ بالأعراش.

استيقظ كالوجين، غيّر الجريدة وتمدّد فنام ثانية. فحلم أيضاً بأنّه يمرّ من أمام الأعراش حيث كان شرطيّ جالساً.

استيقظ كالوجين وقرّر ألا ينام ثانية. إلا أنه سرعان ما نام، وحلم بأنّه جالس خلف الشرطي والأعراش تمرّ أمامهما.

صرخ كالوجين وأخذ يتقلّب في فراشه، لكن هذه المرّة لم تعد لديه قدرةٌ على الاستيقاظ.

نام كالوجين أربعة أيام وليالٍ على التوالي، وفي اليوم الخامس استيقظ نحيلاً جداً إلى حدّ أنه شدّ حذاءه إلى قدميّه بقيطان حتى لا ينفلت الحذاء أثناء المشي.

في بركان الخبّاز حيث كان كالوجين يشتري دائماً خبز الطحين، لم يتعرّف إليه أحدٌ فاحتالوا عليه بخبز مصنوع من الشعير.

وما إن رأت اللجنة الصحية، وهي تتفحص شفق البناية، كالوجين، حتّى أعلنت بأنه في وضع غير

صحيّ ولا خير فيه، لذا أمرت أصحابُ البناية بأن يرموا كالوجين في القمامة مع القاذورات الأخرى.

وبالفعل طُوّي كالوجين طويّتين ولُغّي به كأي قاذورةٍ أخرى.

حقيقة

لم أكتب اليوم أي شيء.

كان هناك زحامٌ على الرصيف

كان هناك زحامٌ على رصيف نهرنا. كان سيبونوف، قائد الفوج المُعسكر في منطقتنا، أخذاً في الغرق. كان يبتلع مياهاً كثيرة، ثم يخرج من الماء إلى حدّ بطنه، مطلقاً صرخات قبل أن يغطس ثانية في المياه. كان يجاهد بيديه بكل قواه ومن كل جانب صارخاً يطلب النجدة.

كان الزحامُ الواقف على الضفّة ينظر بوجوم.

– سيفرق، قال كوزما.

– يقينا، أكد رجل عمرةٌ على رأسه.

وبالفعل انتهى الأمرُ بغرق القائد.

فأخذ الزحامُ بالتفرّق.

حكاية

رجلٌ صغيرُ الحجم قال: «أنا مستعد أن أعمل أي شيء من أجل أن أكون أطول قليلاً».

ولم يكّد يتفوّه بهذا حتى لمح أمامه ساحرةٌ.

– ماذا تريد؟ قالت له.

إلا أنّ الرجل الصغير الحجم لشدة رعبه لم يستطع أن ينسب بكلمة.

– ماذا؟ قالت الساحرة.

بقي الرجل الصغيرُ الحجم صامتاً. فاخثقت الساحرة.

وسرعان ما أخذ الرجلُ الصغيرُ الحجم يبكي ويقضم أظفاره، أولاً أظافر يديه ثم أظافر رجليه.

آيها القاري، تأمل هذه الحكاية الصغيرة، وستنتابك القشعريرة.

إله فاطمة ناعوت... ارحمينا من هذا العبث

التضامن مع الحق يصدر رحب.

وأرجو أن يتقبّل صيادو الأخطاء هذا الموقف أيضاً بصدر رحب، ولا يصدروا بياناً يتهمني بتسفيه جهود الإنترنت.

رجاء يا فاطمة أن توقفي هذه التفاهة لأنها لا تخدمك، مثلاً هي لا تخدم المشهد الثقافي الذي لا يحتاج تُرْهات إضافية.

محمد مسعاد

الاعتذار عنها بشكل حضاري، والنقاش السياسي الذي تشهده مصر حول مسألة الرئيس وحول المواقف السياسية لصاحب الإساءة. فالبيان هو إدانة للمواقف السياسية للرجل أكثر مما هو إدانة لسلوك مرفوض طبعا. رجاء، لا تحوّلوا الإنترنت إلى سيف ديموقليطس تقطعون به رقاب العباد. أتمنى أن تقبل مني الشاعرة فاطمة ناعوت هذا

ما اعتُبر قدحاً في حق الشاعرة. وفي آخر الحلقة طلب السيد مصدر هذه التصريحات كلمةً من منشط البرنامج واعتذر عمّا صدر منه، كما اعتذر من المشاهدين على انفعاله. تأملت المشهد وقرأت مرّة أخرى البيان الذي لا يخلو هو الآخر من قدح وتبجح.

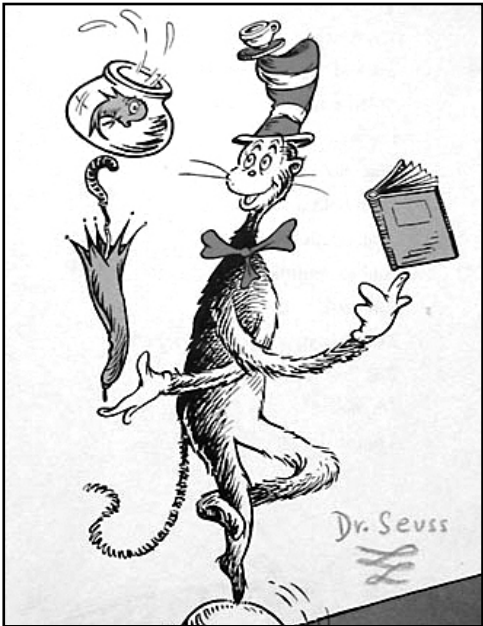
لذلك أقول: رجاء ارحمونا من هذا العبث.

فلا يجب أن يتمّ الخلط بين قضية إساءة تمّ

اللغز الأعظم: صنع «بست سيلر»

شيريا بوس

بهلوان الكتاب،
لسيوس.



عندما قدّمت شانا كيللي، الوكالة الأدبية في «وكالة وليام موريس للأدب»، مخطوطة رواية كورتيس ستينغلد الأولى «الشفيرا» إلى مجموعة من كبار ناشري الكتب عام 2003 كان لديها آمال عظيمة. لقد اتصلت بـ24 محرراً مهمّاً لدى دور النشر الكبرى وطلبت من كل منهم تقديم عرضه لشراء هذه الرواية التي تتحدث عن وصول بطلتها الشابة سنّ البلوغ خلال وجودها في مدرسة داخلية. وبعد أسابيع قليلة، ردّ عليها معظم هؤلاء المحرّرين قائلين: «أحببنا الرواية كثيراً، لكننا لسنا متأكّدين من قدرتنا على بيع نسخ كثيرة لأننا لم نعثر على الطريقة المناسبة لترويجها». بل على الأرجح لأن موضوعها مُستهكّك، وهذه مخاطرة كبرى في عالم النشر.

قالت كيللي: «في النهاية» راندوم هاوس» كانت الدار الوحيدة التي قدّمت عرضاً بـ40 ألف دولار مقدّماً، نشرت «راندوم هاوس» الرواية عام 2005 بعدما أعادت تسميتها بعنوان غامض هو «استعدادي» (Prep) بتوصية من محررها الأدبي (الكلمة لاختصار

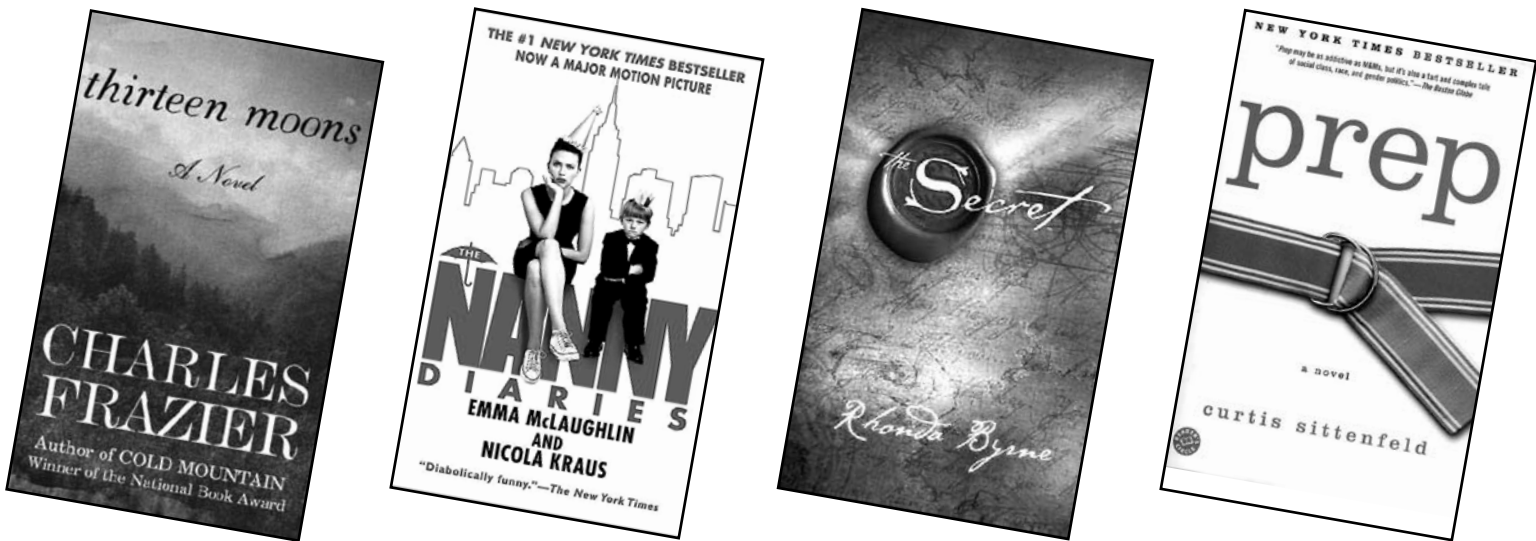
له Preparatory، التي تعني مدرسة ثانوية تؤهّل الطلاب للجامعة)، ودعمتها بحملة تسويقية مبتكرة. الطبعة الأولى من الهارد كوفر كانت 13 ألف نسخة فقط، أي لم تكن كافية لتعويض قيمة المقدّم الذي دُفع للمؤلفة. لكن الرواية تخطّت جميع التوقعات وأصلّت إلى قائمة «البست سيلر» لجريدة «نيويورك تايمز» بعد شهر واحد من صدور نسخة الهارد كوفر التي كان ثمنها 21.95 دولاراً. وقد

باعت هذه الطبعة في النهاية 133 ألف نسخة حسب وكالة «نيلسن بوك سكان» التي ترصد 75% من مبيعات الكتب الأميركية. وكذلك الطبعة الشعبية (بيبر باك) أصبحت «بست سيلر» وباعت حتى الآن 329 ألف نسخة. وجدت الرواية دعماً كبيراً من طريق الصحافة وحكايات الناس المتواترة في المقاهي والمجاسل. والسؤال: لمّ لا نتجح كتب كثيرة تحظى باهتمام مماثل؟ وربما السؤال العكسي الأهم هو: ما الذي يجعل كتاباً لقي اهتماماً كبيراً عند المزاد يفشل فشلاً ذريعاً في المكتبات؟ براين ديفيون، وهو محرّر في وكالة أدبية معروفة يتساءل: «هل هو الغلاف؟ أم العنوان؟ أم الدعاية؟ أم التوقيت؟ لا نعلم!»

الجواب لا يعرفه أحد مطلقاً لأن «البست سيلر عملية تصادفية معظم الوقت» كما يقول وليام ستراشن كبير محرّري «دار كارول أند كراف» مضيفاً: «لو كان لديّ مفتاح هذا اللغز الأعظم لأصبحت ثرياً جداً، لكن لا أحد يملك المفتاح». مطاردة هذا المفتاح عملية معقّدة جداً في الصناعات الأخرى

مستحيلة ويحتاج إلى مهارة نادرة. فلا يوجد محرّرون يستطيعون الزعم بأن لديهم طريقة علمية لمعرفة كم سيبيع الكتاب بصورة دقيقة، بدلاً من ذلك، يؤكّدون على أهمية دور «الحدس» قائلين إن العملية تمضي بسلام غالباً بناءً على الحدس البسيط غير العلمي. لكن هذا لا يليق بصناعة بلغت مجمل مبيعاتها 35 بليون دولار خلال سنة 2005، لـ «الكتب التجارية» 14 بليون دولار منها، أي تلك الكتب الشعبية غير المتخصصة وغير المعقّدة وغير العميقة وأحياناً طلب معلومات عن العناوين المستقبلية الوشيكة والجديدة، لكن المعلومات لا تتدفّق في الاتجاه الآخر، أي من القراء إلى المحرّرين في دور النشر! نحن نحتاج علاقة مباشرة مع قرائنا» تقول سوزان رايند، وهي محرّرة أدبية ومديرة تحرير سابقة في دار نشر كبرى. المدوّنون لديهم علاقات تفاعلية مع قرائهم أكثر من الناشرين... قبل «أمازون دوت كوم»، لم تكن نعرف حتى محرّرة رأي الناس العاديين بالكتب التي يقرّونها.

... يقول ايريك سيمونوف، الوكيل أدبي لدى وكالة «جون كلو أند نسبت» إنه «كلما ناقش موضوع صناعة الكتب مع زملائه في الصناعات الأخرى أصابهم الدهول لأن صناعة الكتب فيها مخاطرة ضخمة كون هوامش الربح صغيرة ودورة العمل طويلة بصورة مرعبة، وأيضاً بسبب عدم وجود بحوث تسويقية دقيقة وموثوقة يعتمد عليها لخوض هذا العمل». يدخل الناشرون عادة في مأزق لطحن الأرقام لدى شراء الحقوق. وعند تقدير العوائد، يعتمد المحرّرون في الغالب على أرقام المبيعات السابقة للمؤلف أو أرقام للعناوين المشابهة. وبناءً على هذه الأرقام وبعض التحليلات التي تتم بصورة بدائية لأمر مهمّة مثل: شعبية بعض أنواع الكتب، والجمهور المحتمل، والأهمية المحتملة للموضوع، مع الأخذ في الاعتبار القوّة الشرائية للناس وحالة الاقتصاد في البلد. ثم يقوم الناشرون بوضع توقّعات غير مؤسّسة جيّداً لأرقام الربح والخسارة المتوقّعة. المقدّم المالي المدفوع للمؤلف يعتمد غالباً على عوائد السنة الأولى، وهو يمثل 10 - 15% من حجم المبيعات المتوقّعة للطبعة الفاخرة، ويُعتبر بمثابة دين على الناشر لأنه كلفة ثابتة، ولا تجب على المؤلف إعادته في حال وجود مُبالغة في تقدير الأرباح، وهذه هي الحالة المعتادة لحسن حظ المؤلفين. لكن حين تتجاوز العوائد قيمة المقدّم المدفوع، يحصل المؤلف على مبلغ إضافي من الناشر. تقدير قيمة المقدّم المدفوع للمؤلف مسبقاً يُعتبر إنقانه مهمّة شبه



الإعلام، وُضعت صور لهؤلاء المستشارين الأربعة مأخوذة من الكتب السنوية التذكارية لمدارسهم الثانوية. «نحسنا. فقد جلبت تلك الهدايا البسيطة والمبتكرة الاهتمام بالرواية، وبدأنا نستلم مئات الاتصالات تطلب المزيد من هذه الهدايا» تقول جين مارتن أحد المستشارين الأربعة.

تبعث ذلك، أوتوماتيكياً، تغطيات إعلامية كثيرة ومبهرة، نتجت عنها مفاجأة تسويقية مذهلة لم تكن في الحسبان، حيث تغيّرت فئة الجمهور المهتم بالرواية من فئة الشباب فقط إلى فئات جديدة من الذكور المراهقين والأكثر نضجاً بحسب معلومات شفوية متواترة يتناقلها الناس في جلساتهم وفي المقاهي.

المعلومات عن نوع القراء المهتمّين بكتاب معين شفوية غالباً، إذ إن الناشرين يجادلون بأن عمل بحوث تسويق مفصّلة لكل كتاب جديد عملية صعبة ومكلفة جداً بسبب الاختلاف بين كتاب وآخر...

«تملك» جمعية الصحف الأميركية» معلومات هائلة عن الناس الذين يقرّؤون الصحف، لكن صناعة الكتب في الواقع وللأسف لا تملك شيئاً، يقول البروفسور غريكو...

الاستثناء في عالم النشر هو «البحث الموسع عن العملاء» الذي أنجزته «جمعية كتاب الرومنسية الأميركية»، وهي جمعية للمؤلفين الرومنسيين تنشر «دراسات سوق» عن قراء الكتب الرومنسية. فلدَى هذه الجمعية معلومات مذهلة عن أذواق القراء من مختلف التركييات السكانية (بيض، زنوج، تشيكانو)، وعمّاً يحبّ الناس العاديون قراءته، وحتى أنواع الأغلفة التي تجذبهم. مع ذلك، يواصل الناشرون جمع المعلومات عن المبيعات فقط، مع أن الأداء في الماضي لا يضمن نتائج مستقبلية مماثلة حتى بالنسبة إلى المؤلف نفسه.

بعدما أصبحت رواية «استعدادي» «بست سيلر»، وقّعت راندّم هاوس» مع المؤلفة عقدين إروليتين لم تكتب فيهما حرفاً واحداً، ودفعت لها عن كل رواية مبلغاً ضخماً كمقدّم. صدرت رواية «رجل أحلامي» سنة 2006، وصدرت رواية «زوجة أميركية» سنة 2008. «رجل أحلامي» التي تتحدّث أيضاً عن مرحلة العبور إلى سنّ البلوغ (طبعت في مايو الماضي) باعت 36 ألف نسخة هارد كوفر و6 آلاف نسخة بيبر باك فقط، حسب مؤسسة «نيلسن بوك سكان». المؤلفة قالت إن هذا الخبر يذكرها بشيء سمعته من محرّر خبير: «يعتقد الناس أن النشر نوع من الصناعة أو التجارة الراسخة، لكنه في الحقيقة ليس سوى كازينو قمار». (عن «نيويورك تايمز»).

ترجمة: حمد العيسى

جميع دور النشر الكبرى خسرت مراهنات ضخمة. أحد أعلى المبالغ المدفوعة كمقدّم للمؤلف، كان 8 ملايين دولار على رواية «مترحة لم تُكتب بعد، نُشرت في ما بعد بمسعى» ثلاثة عشر قمراً»، وهي الرواية الثانية لتشارلز فريزر، مؤلف رواية «الجيل البارد» الشهيرة التي باعت مليون وستمئة ألف نسخة من الطبعة الفاخرة. «راندّم هاوس» طبعت 750 ألف نسخة من «ثلاثة عشر قمراً» للنسخة الفاخرة في أكتوبر. الرواية أصبحت «بست سيلر» لكنها لم تبع سوى 240 ألف نسخة حتى الآن (أي أقل من مليون دولار كعائدات بحسب شروط العقد).

الطبعة الشعبية ستخرج الشهر المقبل مع تدنّي التوقّعات بتجاوز مبيعات الهارد كوفر. إنها مجرّد عملية «تخمين» كما يقول بيل توماس كبير محرّري «دار دبل داي بروداي»: «نحاول مجرّد التأكد من أن الأخطاء الأولية (شراء النص) ستعوّض الأخطاء النهائية (طبع الكتاب وتسويقه)». الأخطاء الأولية أكثر مخاطرة عندما تأتي مع مقدّمات مالية ضخمة، وهي في العادة نتيجة لحروب المناقصات بين الناشرين عندما تقرّر دار نشر أن مشروعاً ما شديد الأهمية يستحق الحصول عليه بأي ثمن.

«في حالات عديدة، نعشق القيام بالتخمين، ونتخطّى مأزق طحن الأرقام المخيفة، ونستمتع للغاية عندما نتخيّل أنفسنا ونحن نكتب اسم المؤلف على طرف البريد لإرسال عرض شراء المخطوطة رسمياً، أو عندما نكلّم الوكيل الأدبي للمؤلف ميكرًا ونعرض بالحدس (هكذا) نصف مليون دولار» كما يقول السيد توماس، ويضيف ساخراً: «يلتجئ عن هذا حمى حتمية تُشعل المزاد».

«هذا ما يحدث عندما ينهار «نموذج العمل» لهذه الصناعة»، كما يقول السيد ديفيور الوكيل الأدبي المعروف، «لأن دور النشر تدفع أحياناً أرقاماً مذهلة من ست إلى سبع خانات على أمل أن هذه الكتب ستنتج بصورة خرافية، لكن في الحقيقة بعضها سينجح فقط، والبعض سيفشل حتماً، ولذا فالمرهانات الضخمة خطيرة للغاية على صناعة الكتاب».

في حالة النسخة الفاخرة، كتب قليلة جداً تلك التي يعتقد الناشرون أن لديها أملاً في أن تصبح «بست سيلر»، فبيتمّ ترويجها بجملات تسويقية ضخمة. والأخرى مبيعاتها السنوية تقدّر بالآلاف قليلة من النسخ، معظمها يُعتبر متوسط النجاح مع مبيعات جيّدة بحدود 15 - 20 ألف نسخة في المعدّل، كما يقول البرففسور غريكو: «لكنها ليست مبيعات خارقة».

ثمة طريقتان ليصبح الكتاب «بست سيلر»: الأولى أن يصل إلى

قائمة «بست سيلر» معتمدة عندما يبيع نسخاً كثيرة خلال أسبوع قدرتها بعض التقارير الصحافية بـ5 آلاف نسخة أسبوعياً على الأقل في كندا، و15 ألف نسخة أسبوعياً في بريطانيا، لكن الرقم الحقيقي والمعيّار المتبع لضمّ كتاب إلى قائمة «بست سيلر» شهيرة يُعتبر سرّاً خطيراً بل من أهم أسرار جريدة كنيويورك تايمز». كتب أخرى تبيع بصورة مثابرة عبر شهور وسنوات وتنجح في النهاية في تجاوز مبيعات الكتب التي تُسمّى رسمياً «بست سيلر». رواية «البكاء غير المستجاب» وهي حكاية عن جريمة حقيقية، كتبها توم فريتش وباع حقوقها سنة 1989 بـ30 ألف دولار. يوجد في السوق منها حالياً 400 ألف نسخة بيبرباك، وباعت على الأقل 31 ألف نسخة العام الماضي فقط.

هذه العناوين القديمة تُعتبر مهمة للأرباح لأن تكاليف التسويق والشراء تمّ استرجاعها في الغالب. مع ذلك، يركّز الناشرون اهتمامهم أكثر على الطبعة الفاخرة. وعندما يبدؤون الاستعداد لإدخال كتاب إلى السوق، فإن خليطاً سحرياً من بعض العناصر المهمة (التوقيت، التغليف، التسويق...) يمكن أن يساعد في قدح الشعلة الغامضة التي تؤدّي إلى جيّة «البست سيلر».

«أناس كثيرون صرفوا أموالاً طائلة لطباعة كتب مماثلة له السر» – كما تقول سوزان بترسون كيندي رئيسة دار «بنغوين غروب» العريقة – لكن تلك الكتب لم تنجح».

الغفوض نفسه أحاط برواية «استعدادي». فعندما كانت الأنسة ستينغلد تكتب هذه الرواية، كما تتذكر الآن، قال لها زملاؤها الروائيون «إنها رواية عن مدرسة داخلية وهي فكرة مستهلكة، وقد تمّت كتابتها سابقاً، فلم تُضِعْ عين وقتك بها مجدداً؟».

المضحك أن المؤلفة سمعت، عندما تربّعت «استعدادي» على قائمة «البست سيلر»، من هؤلاء الزملاء أنفسهم العكس تماماً: «بالطبع نجحت بقوّة! إنها عن مدرسة داخلية».

ناشر «استعدادي» ينسب نجاحها، بالإضافة إلى العنوان المثير والغريب الذي وضعه محرّر الناشر بذلك، عوض العنوان الأصلي «الشفيرة»، إلى كل من: الغلاف والحملات الدعاية المبتكرة. حيث قام فريق يتكوّن من أربعة مستشاري ترويج وديعاية بعمل أحزمة نسائية للشابات تماثل تصميم غلاف الكتاب، للتوزيع على الجمهور عندما وصلت الرواية المكتبات. وأرسلوا شظناً قماشية جميلة تحمل هدايا مبتكرة (حزام نسائي، شظنة جلدية للكتابة، دفاتر ملاحظات، ومرطب شفاه) مع مراسيلهم إلى المحرّرين الأدبيين للمجلات والجرائد المهمة. وفي رسالة توزيع الرواية على وسائل

قلق القافية والتداوي بشعر أبي العتاهية

صلاح بن عيَّاد

أحاول فهم أبي العتاهية الذي كتب قصائدَ على أوزان لا تدخل في العروض. أحاول فهمه حين قال: «أنا أكبر من العروض»، وفهم لماذا اعتبر الأعراب شعره «ضرباً من السحر»، ولماذا دأوى الرشيد – إثر حمى أُمّت به – بثلاثة أبيات منه؟

أقسم إنني لمحتُ الشعر مرّةً في رقصة جماعية لفتيات في لباس أزرق سماويّ على المسرح البلدي التونسي. كان الجسد يكتب قصيدته في مكان ما دون أن يحتاج لغة وأوزاناً. الأمر يشبه لمس الشعر في رسائل بولدير أو في رسائل حبيبك. ولصاحبي الذي ما يزال مصرّاً على الشعر العموديّ، والذي شاهد معي تلك «الكوريفايا» المبهرة ولست متأكداً من أنه رأى ما رأيت فيها من شعر، أردت أن أقول ما قاله فرّج بن سلام لبعض الشعراء:

«ولقد أقول لحاجب نضحاً له
خُلّ العُروض وبِعَ لنا أرضاً»
(العقد الفريد، باب تدبير المال).

xxx

... نادراً ما يتجرّأ شاعر على أن ينسب قافية إلى نفسه فيقول:

«هذه قافيتي». لكنّها لا تنتمي إلى القصيدة أو إلى الشاعر، بل هي ملك السامع تسهر على راحته بينما هي متاعب الشاعر (وحتى ناثر السجع) وسجنه الذي يحرمه الهواء. من الشعراء من يحدّدها بلائدة – ربّما – لأنها نوع من الواجب أو ضريبة الكتابة الشعرية. يحدّدها قبل أن يبدأ ممارسة الشعر كعقبة يعتبر الخروج منها محدداً لنجاة ما. وقد انتبه ابن خلدون إلى ذلك في مقدّمته، ضمن باب «في صناعة الشعر ووجه تعلّمه»، إذ يقول – وهو قول قد يكون ابن رشيق القيرواني قد سبقه إليه: «وليكن بناء البيت على القافية من أول صوغه ونسجه يضعها، ويبني الكلام عليها إلى آخره، لأنّه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعها في محلّها».

بالطبع لن نجتزأ ما قيل عن المأزق الشكلاني في الشعر، لكن قد تكفي بالإشارة إلى عبارة ابن خلدون هذه: «صعب وضعها في محلّها». فالقافية هذا النغم المهدد للأنن «يوضع» وضعاً ولا يكتب ممّا يتنافى، بطبيعة الحال، مع طبيعة الإبداع، الشعريّ خصوصاً. لكن كلّ الخطورة تكمن في بناء الشعر عليها، وهو ما نجد له أمثلة لا تحصى في تراثنا العربي وحتى في قصائد شعرنا اليوم. لقد كانت القافية عند العديد من الشعراء لعبة تلعب أو جزئيّة يُلعب عليها، وكفانا هنا المناظرات الشعرية التي يستعير الشاعر فيها

ابن الأبرص وهما مثالان وردا في كتاب «العمدة» لابن رشيق القيرواني. ميّزت العرب أيضاً ما يسمّونه البديهة الشعرية، فقالوا مثلاً: «كان أبو نؤاس سريع البديهة والارتجال» (العمدة) وهي من تلك الأشياء التي ربّما صنعت تلك المناظرات الشعرية ولا شك أن الذي يكون سريع البديهة والقادر على الارتجال سيكون الرابع في تلك المنافسات كما اشتهر بذلك أبو العتاهية.

لم يفت شاعراً كابن الرومي أن يتخذ موقفاً شعرياً من تلك الميزة التي اكتسبت شعراء عديدين صيتاً ومالاً، منتقداً لها بقوله:

«نار الروية نارُ جدّ منضجة
وللبديهة نار ذات تلويح
وقد يفضلُها قوم لسرعتهَا
لكنها سرعة تمضي مع الريح».

يبدو الشاعر هنا واعياً بأن الشعر لا يرتجل أو يقال «على البديهة». هل لأنه على قناعة من أن الشعر عمل عميق ومتأنّ؟ لكننا لا نزال نمجّد بضع قصائد قيلت بتلك الشاكلة بل ولا نكاد نناقش علاقتها بالشعر، كأغلب شعر المتنبيّ وأبي تمام الشاعر المعروف بصنغته (انظر كتاب «العمدة»). هذا الالتقاء الخالي من العلق بالقصيدة التلقاء سطحيّ قد لا ينتج سوى السطحي، هو عبارة عن ردود فعل شعرية لا أفعال حيث يكون الشاعر قاصداً ورامياً للمعاني التي يريد الذهاب إليها أو إثارتهَا ولعلّ بين شعرنا العرب الكثير الواعين بهذا الأمر بسطحية قول الشعر على البديهة وافتقاره إلى الرؤية من أولئك عبدالله بن المعتز (القرن التاسع ميلادي) القائل:

«والقول بعد الفكر يؤمن زيغُهُ
شتان بين روية وبديهِ».

سنلسمس عمق حوليات ابن أبي سلمى المليئة بالتأني، فقد كان زهير الشاعر العميق «يبيت على أبواب القوافي» كما يقول في إحدى قصائده، وقد فضّل الكثير من العرب القدامى هذا النوع من الشعر الذي يسمونه «الشعر المتفحّ» أو «الحوليّات» أو «المحكمات» كما ورد في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ هي تلك القصائد التي تكون أبياتها شواهد لا شوارد كتلك الأبيات الشاردة في الشعر المرتجل.

الشعراء المتأمّلون في شعرهم برصانة، المشتغلون عليه باستمرار وابن أبي سلمى من بينهم، قد يُصنّفون كما صنفهم الجاحظ – على ما أظنّ – ضمن شريحة «عبدة الشعر».

أبوكتافيو باث

لندخل سيرة حياته التي يجعلها هو نفسه، من بؤابة أخرى غير ما يحكي عنه أو تلك التي حاول الانتفاخ عليها، فلن نخونه بجعله معرّفاً بصيغة سردية حاول جاهداً أن يظهر غريباً عنها. ولد الكائن فرناندو أنطونيو نوغويرا ببيسوا في 13 من يونيو سنة 1888 في لشبونة، نعرّفه بالكائن لأن من يتتبّع نصوصه سيبتّين له أنه يُعرّف نفسه به الشيء»، ومات سنة 1935 إثر إدمانه الكحول وإصابته بتشمّع الكبد. انتقل مع أمّه وزوجها (القنصل البرتغالي) إلى إفريقيا، هناك حيث تعلم اللغة الإنكليزية وكانت بداية تعرّفه إلى الأدب والشعر الإنكليزيّين من ديكنز وشكسبير. انتقل في السابعة عشرة إلى لشبونة بمفرده لإتمام دراسته الجامعية، لكنه سرعان ما ترك الجامعة قبل نهاية السنة الأولى. حاول العمل في التجارة، لكنه فشل، وانتقل إلى التحرير الصحافي حيث استقرّ وعمل كمترجم وكذلك عمل في إعداد الرسائل الخاصة بالشركات باللغتين الإنكليزية والفرنسية. ورغم وجود فرص عمل مناسبة، إلا أنه كان يهرب منها خوفاً من فقدان سيطرته على وقته. تعمّق في علم التنجيم، وكان مولعاً بتاريخ الغوض الذي يعود إلى مثل هذه المدارس حتى أنه دخل في علاقة صداقة مع المنجّم الإنكليزيّ العلاقة التي لم تكتمل. كان شخصاً قلقاً يعيش في خوف مستمرّ من الجنون، كتب في عمر العشرين: «أحد تعقيدات النفسية، المختبئة خلف الأحرف، هو خوفي من الجنون، والذي هو بحدّ ذاته جنون».

هذا القلق امتدّ إلى أعماله غير الكاملة الكثيرة التي وجدوها بعد موته: «أمتلك عالماً كاملاً في داخلي، وأنا الآن بصدد وضع قوانين لفنّ الأدب، لأجاهد وأعاني لإتمامه، لكن دون جدوى». بلغ درجة عالية من صفاء التفكير وإمكان الالتفات على أي فكرة بصورة مدهشة: «فكري بلغ من التكيّف والتوسّع ما يُمكنني من افتراض أي أفعال أرغبه، والسخول بحريّة في أي حالة ذهنية». الحديث عن فرناندو يدور حول تلك القدرة على الاختفاء من نفسه وافتراض صورة ليست موجودة إلا في خياله، ومع ذلك يُكسبها الانفعال اللازم لبعثها حقيقيّة. والحديث عن ببيسوا يأخذنا عنوة إلى الحديث عن أنداده الذين نعتوا بالأشباح السائرين إلى جانبه، أو الأسماء الكاذبة المرفقة



بورتريه فرناندو ببيسوا.

هوامش فرناندو ببيسوا على أعمال أوسكار وايلد

ريدي مشو

2- القائد الآتي إلى المنطقة والذي سيفرض السلام (القائد هو الملك الضائع الذي يتحوّر إلى مجنّد بدائي يقود الأجيال من الفشل إلى النجاح).

3- رسول التجربة الأصلية، وهو الشاعر الذي أوتِي موهبة إعلان الحدث المتحوّر.

4- الأخوة أو الأخويّة الملتقّة حول القائد، وما هي إلا الأفكار ذات الجوهر المجتمعي الإنساني التي لا تخصّ أي عائلة أو دين أو مدرسة بعينها.

حول هذه النوى الأربع بنى ببيسوا نموذجَه الذي دعاه به «السيبستيانية العقلانية»، هذه الأسطورة العقلانية تنشر أشعتها، كما يقول فرناندو، في مستويات عدّة مثل النصوص الأصلية والمويل التنجيمية والبنى التاريخية. بحث فرناندو في «السيبستيانية العقلانية» عن رموز كونية مستعمدة من خيرات إنسانية، وهنا كان التقاؤه مع شخصياته التي اخترقت أشعاره، فما الأسماء، إلا تصعيد لمذهب وحدة الوجود والمذهب الحسّي والوثنية الجديدة التي كان فرناندو ينادي بها: تلك الوثنية التي تتمرّج فيها كل الآلهة في إله واحد ليس كأي إله، يشمل الآلهة كلّها. وبالتالي تحوّلت الأسطورة إلى أسطورة شعرية بامتياز، حيث المختفي القادم ليس سوى بنية انفعالية تزيد الوعي تمرّساً.

كذلك من الممكن أن فرناندو تأثّر بأقنعة أوسكار وايلد التي نادى بها لمصلحة الكذب في الأدب كسبيل لمعرفة واقع حقيقي أكثر، فه الكذب في الأدب، كما يقول وايلد، ليس مشكلة كما في الواقع، ففي الأدب النقيضان لهما الدرجة نفسها من الصدق، فالواقع محاكاة للأدب، وليس العكس».

«استنزاف الكذب» و«حقيقة الأقنعة» مؤلّفا وايلد اللذان ناقش فيهما ببيسوا نظرتَه.

كان فرناندو يرفض الاعتراف بأن فكرة شخصياته مصدرها وايلد، بل يفترض العكس تماماً، لأن وايلد «يفتقر إلى حيوية الشعر، وكتابته ليست سوى كشف فجائي للأفكار»!

على كل حال لا نعرف إلى أي مدى تحمل كلمات فرناندو التي خطّها على هوامش مؤلفات وايلد من التأثيرات المباشرة في مؤلفاته.

كان فرناندو يتعاضد مع اسمه الذي يعني في اللغة البرتغالية: «شخص». هذا الإحساس ذاته خلق لديه قلقاً حول ما يكونه، والاسم أساساً مأخوذ من اللاتينية ويعني القناع الذي كان الممثلون يضعونه أثناء التمثيل... وقد يكون هذا دافعا آخر لا يقل عن غيره قوّة لبيعث خيالات من الأقنعة في الجوار.



أوشو، رسم:
سحر برهان.

المعلم أوشو يعرف لنا الشعر

عبد الرحمن عفيف

يتكلّم أوشو كنبِيٍّ، وهو ينظر إلى نفسه كذلك، يتكلّم مستطردا، قاصّا القصص ومزوّلاً إياها بطريقة مختلفة. يصبح للحكاية عندئذ معنى مغاير، ويسطع الدماغ بصورة أخرى. وهذا ما فعله الأنبياء، فغلوا التأويل المخالف ورأوا في العادي غير العادي. هكذا يتحدث المعلم والغورو الأكبر بين المعلمين، ببطء شديد، بإنكليزيّة هندية، وتكتب الإنكليزية في أسفل المشهد. والبطء أيضا نوع من التأمل حيث من الممكن ربّما اختصار هذا المحيط، وكلمة «أوشو» منبثقة من كلمة «أوشن» التي تعني المحيط والأوقيانوس بالإنكليزية، يمكن اختصاره أننا كبشر وأفراد علينا التريّث في ما نقوم به، من أداء أقل الأشياء إلى أعقدها. فمثلاً تأملنا قليلاً أثناء أكلنا اللحم في مصدر هذا اللحم وأن حيواناً بريئاً قُتل لنملا نحن بطوننا، سيجعلنا نكفّ عن أكل اللحم لنصبح نباتيين. وكذلك في كل فكر يطرأ في مخيلتنا، علينا أن نكون واعين لما نقول ونصنع. تكلم أوشو على كراس مختلفة صُنعت خصيصاً لكل مجلس، تكلم سنوات عديدة وعندما توفي كتب تلامذته ومريدوه ما قاله فكانت المحصلة 800 كتاباً؛ كتب عديدة عن المتصوّفين المسلمين، وأخرى عن المسيح والكابالا، وغيرها عن بوذا والتاو والتعاليم الهندية الباطنية. أثناء متابعتي لأحاديث أوشو في الإنترنت عاينت معاينة كما هي معاينة الشاهد المعاصر لحوادث قرأتها؛ مثلاً في إملاء الشيخ الأكبر ابن عربي له الفتوحات المكيّة؛ عاينت سفر المتصوّف الكرديّ مولانا خالد النقشبندي إلى الهند وحصوله على الإشراف هناك حيث أنّ النقشبندي الأوّل هنديّ. أعادني أوشو إلى سيرة السهروردي وحدث أن شعرت بالسهروردي يتحدّث مباشرة إليّ. قرأت حتى الآن كتابين لأوشو، المواضيع التي يتحدّث فيها كثيرة للغاية وفي جميعها تقريبا يتمّ قلب المفاهيم والآراء السائدة رأساً على عقب. المواضيع تبدّ من الجنس وممارسته بطريقة يحصل من خلالها الإشراف الصوفيّ مارةً بالتانترا والتاو وبوذا والعرفانيين المسلمين ولا تنتهي بالكابالا والمسيح والشعر والشعراء.

هنا نترجم (عن الألمانية) رؤية أوشو إلى الشعر.

سؤال:

منذ عشر سنوات وأنا أنظر إلى نفسي كشاعر. لكن منذ بدأت بممارسة «سانياس» منذ عشرة أيّام، على الرغم من أنني سمعتك تقول أشياء طيِّبة عن الشعراء، فإنه أصبح بالنسبة إليّ غير ذي أهمية إن كتبت مستقبلاً سطرًا من الشعر أم لم أفعل. ما الذي حدث لي؟

جواب: أوّلاً، لا تستطيع أن تتماهى مع كونك شاعراً، لأن الشعر فقط يحصل، حينما لا تكون أنت موجودا. إن كنت موجوداً، فإنّ النتيجة ستكون مجرد قمامة. الشعر يحصل فقط، حين تكون غائباً. لهذا يكون الشعر هكذا جميلاً. إنه يأتي ويدخل في باطنك؛ إنه يملؤك، يعبّئ فراغك. تصيرُ كالمرأة الحامل من شخص غير معروف، من أحد الغريباء. الشاعر هو كالآلَم. الآلَم لا تُنتج الطفل. الطفل يتمّ تلقّيه: الآلَم في أفضل الأحوال تحمله إلى الخارج، تحبّه عميقاً في قلبها، تحاول أن تهيه جسداً – وليس روحاً. الشعر يأتي تماماً هكذا إليك، كما يتمّ الحمل بطفل – بحبٍ عميق. يثلقُ واستعداد عميق تصبح أنت رحم الآلَم، والشعر يجري تلقّيه. المسألة مسألة حبّيل. وعلى المرء أن يكون محترساً، لأنّ الولادة غير الموفّقة من السهل حدوثها؛ من الممكن فقدانه. ربّما حصلت عليه بعجلة ودمرتة بقلة صبرك. دعه يستقرّ في باطنك. إنه يحتاج وقته الخاص. إنه ينمو رويداً، رويداً. إنه يكبر في اللاوعي. الوعي غير لازم. وعيك هو فقط إزعاج. انسّه. اتركه يكبر. ستشعر بنفسك ثقيلًا – جوهرك كلّهُ يكون، كأنما تحمل عبئاً. إنه مريح، لذيق. لكنه مع ذلك عبء. وفي يوم من الأيام فإن الطفل سيولد، الآلَم أيضاً ستولد.

حينما يولد الشعر، فإن الشاعر أيضاً يولد. الأمر ليس أن الشاعر يكتب الشعر، بل إن ولادة الشعر هي التي تخلق الشاعر. قيل ذلك لم تكن شاعراً، فقط من طريق الولادة تصير كذلك.

امرأة ما تصير أمّاً. الآم هي شيء مختلف تماماً عن المرأة العادية. المرأة هي فقط مرأة – أمّا الأم فهي شيء مختلف بالكامل. لقد تأثقت شيئاً من الماورا؛ لقد حملت هذا الماورا في رحمها وأعارته جسداً.

الشاعر يأتي إلى العالم، حين يحضر الشعر إلى العالم. إنه ظلّ الشعر، نتيجة الشعر. إنه يسير خلف الشعر، إنه لا يسبقه. قيل هذا لم يكن يوجد شاعر، قيل هذا لم تكن توجد أمّ. كان هناك رجل، كانت هناك امرأة، لكن لم يكن ثمة شاعر أو أمّ. الآم سوف تولد، حينما يحصل الشعرُ. لكن بشكل عام، فإن كل ما تطلقون عليه اسم الشعر، ليس شعراً، بل فقط هو مسألة دماغ. يفكر المرء في شيء، يكتب المرء شيئاً. كل ما تكتبه، هو فقط نثر وكل ما يكتبه الله من خلاك، هو فحسب شعر. قد يكون له شكل نثريّ – هذا لا يهم. كل ما يقوله بوذا أو المسيح هو شعر. الصيغة هي نثر – وهذا غير مهمّ

هنا. إنه شعر، لأن الله يكتبه: الكلّي يكتبُ من خلال المفرد؛ البحر المحيط يريد أن يعطيك رسالة متوسّلاً بالقطرة.

إن كنت أنت من يكتب، فإنه فقط نثر ما تكتب، نثر عاديّ. أمّا الذي يكتبه الله من خلاك فهو شعر. حتى ولو كان نثراً... على الرغم من ذلك هو شعر. لا تستطيع أن تحدّد هويّتك، إن قلت إنك شاعر. هذا نشان، هذا سيدمرّ كل التوازن والتألّوم. هذا إذا حسن – حسن أنّ تحديد الهوية يتمّ لغوه، إنه جيّد أنك نسيت الشعر كلّهُ، جيّد أنه لم يعد يمسّك بشيء، سواء أكتبت الآن أم لم تفعل. أنت الآن في موقف صحيح. الآن، للمرّة الأولى ممكن أن يقع ويحصل الشعر.

لا أستطيع القول: «إنه سيحدث»، لأن الشعر لا يمكن التنبّؤ به. إن قام المرء بالتنبّؤ به، فالدماغ يبدأ ثانية بالعمل والانتظار وإجهاد نفسه والقيام بشيء ما. لا، اطرّد كل هذا من مخّك. ربّما استغرق الأمر شهوراً، ربّما سنوات، ربّما عمرك بأكمله، لكن في يوم من الأيام – حينما تكون قد نسيت ماميتك كشاعر بالتمام والكمال – فستصبح وسيطاً، شيء ما سيدتفق عبرك وخلالك.

لسوف يجيء من خلاك، لكن سيكون من الماورا والطرف الآخر. حينذاك ستكون أنت فقط مراقباً، ستكون شاهداً فقط. لن تكون شاعراً؛ بل شاهداً. وحينما يأتي إلى العالم، سينتج عنه شكل آخر تماماً.

هذا ما يكون الشاعر. الشعراء الكبار جميعهم متواضعون، لا يطالبون بالامتيازات.

كتابات الأوبانيشاد ليست موفّقة حتّى. لا أحد يعلم من الذي قام بكتابتها. من غير المتصوّر أن ثمة شعراً أكبر منها – وشعراؤها حتى لم يحاولوا أن يذكرّوا أسماهم، حتّى لم يتركوا خلفهم إمضاءهم. وإلا لكان هذا دنساً. خلفوا وراءهم الشعر، ولم يطالبوا بحقهم فيه. هم كالنوا وساناط فحسب.

شاعر حقيقيّ هو وسيط، هو وسيلة. لهذا أتكلم عالياً على الشعر لأنه يعلو إلى مقام التأمل، إلى قرب الدّين. إنه جار الدّين الأقرب.

السياسي يشتغل على العمليّ، العالمُ على الممكن، الشاعر يشتغل على المرجّح، والمتصوّف على اللامكن – لهذا أبجلّ الشعر.

لكن بينما أبجلّ الشعر، فأنتني لا أبجلّ «شعراءكم». نسبة تسعة وتسعين منهم لا يكتبون سوى القمامة. إنهم يقومون بنزّهة متعلّقة بالرأس، بنزّهة أنانيّة. إنهم يشوّهون ويبدّلون، لا أكثر – لكن لا شعر يسيل عبرهم.

يستطيع المرء أن يكتب الشعر. ربّما كان هذا الشعر من الناحية التقنية بغير ما نقص، لكن انذاك هو أيضاً ميتّ. أحياناً يحصل أن



رُضّا الذي أقسم به طفيل الغنوي

صلاح الدين حيثاني

وردت «روضا» في النقوش الثمودية لتعني الحسن والجمال، ولا يمكننا الابتعاد كثيراً عن المناخ اللاهوتي الذي تدفعنا إليه المفردة إذا عرفنا أن روضا إلهة أنثى عبدها الثموديون وعرب الجنوب، ربّما كمحاولة للتعلّق مع جنّات عدن بيّدها التوراتي وقرينتها حديقة الرحمن في اليمامة. ولقد عرف الإخباريون العرب إلهة ثمود التي امتدّت عبادتها في الدويلات العربية التي نشأت غربيّ الفرات وفي أجزاء واسعة من الجزيرة العربية وفي تدمر والأنباط والصفاة. وهناك من الباحثين من يرى أنها انتقلت من مجالها اللاهوتي الجزيريّ إلى نينوى (إحدى العواصم الآشورية الأربع مع حملة سنحاريب 704 - 681 ق.م). وفي الحقيقة فإن معظم أسماء الآلهة هي في جوهرها صفات لها، وليست أسماء أعلام للدلالة عليها، وهذا ما يوسعنا تلمّسه في روضا التي تدلّ على الحسن والبهاء والجمال، لتغادر هذه المفردة المجال الدلالي الصفاتي فتنهض ثانيةً على هيئة اسم علم لإلهة أو إله عند الأقوام الجزيرية على امتداد جغرافياتها. وما زال الاسم يرد في تمظهرات جمّة حتى وصلنا في صيغ متعددة في الأفراد والجمع للدلالة على أسماء أمكنة في الجزيرة العربية، كما في الرياض وثلاثة مواقع أخرى في دولة الإمارات العربية المتحدة.

التسمية وتمظهراتها

1.رُضّا: بإشباع الضمّة وإمالتها نحو الواو تمنحنا البعد الفونولوجي (الصوتي) نفسه في روضا بنطقها الثمودي.

2.رُضَيّ: الاسم السابق نفسه، أي الإله الذي تعبدت له العرب كما في مثال طي بموازة أصنام ألتهها المعروفة.

3.رضاء: هو رُضّا ذاته أو رُضَيّ بإضافة الهمزة التي تعقب الألف في الغالب لتفصح المفردة وتعربها، وهو أمر عرفته العربية في أسماء الأمكنة والأعلام.

4.رُضَو: النطق الثمودي والصفائي ونطق الدويلات العربية غربيّ الفرات بإشباع ضمة الراء.

5. روضا: الألف في روضا يدخل في سياقات التأثيرات الأرامية في الدويلات العربية التي دوّنت به أخبارها وأعلامها، ويوازي أداة التعريف العربية، وهو في الأصل ذو بعد إشاريّ تعقبه الهاء للدلالة «الرها» التي عُرف عن أهلها عبادتهم للشمس، وللاله رضى، أو رضو، أو روضا، مجال جغرافيّ وتآويليّ واسع، إذ تنازعته في الغالب مدنّيّات على امتداد الدويلات الجزيرية القديمة.

إن هذا الإله الذي كرّسته النصوص الثمودية والصفائية على نحو واسع ما هو إلا الإله عتّرت ذاته، وعتّرت كما هو معروف من الأصنام التي تداولها الأخباريون في مرويّاتهم، وقد ورد في أخبار «الرها» التي عُرف عن أهلها عبادتهم للشمس،

يكون شعر ما ليس كاملاً من الناحية التقنيّة، لكنّه حيّ. من يهّمه، إن كان شيء ما، تقنياً، صالحاً لم لا؟ المهمّ والأهمّ هو أن يكون هذا الشيء حيّاً. إذا أصبحت أمّاً، هل ستريد عندئذ طفلاً، يكون كاملاً، لكن ميّتا؟ طفلاً من البلاستيك: طفلاً من الناحية التقنية صحيحاً بالكامل، ليس ثمة نواقص ترى... نعم، إن أردتم بشراً من الناحية التقنية بغير ما نقص، حينها فإن ما هو ممكن هو فقط كائنات من البلاستيك. فقط هي ستكون بلا عوج وخطل. الطفل الحقيقيّ والحيّ دائماً يأتي مع بعض النواقص – لا يمكن غير ذلك، لأنّ الحياة تحيا في الخطر والموت. فقط الشيء الميتّ يكون بمنأى عن الخطر. الحياة على الدوام لعبٌ تحدق به المخاطر. ألف صعوبة وصعوبة ينبغي أن تتجاوز، والغوامض أن تفك. وجود الحياة، هذه الظاهرة البسيطة، هي بحدّ ذاتها معجزة ما، مع كل نواقصها...

الحياة غير كاملة، لأنّ الحياة تنمو على الدوام. كلّ ما يكبر، يجب أن يكون غير كامل؛ وإلّا كيف يمكنه أن ينمو؟ كلّ ما هو كامل هو ميتّ سابقاً؛ إنه صالحٌ للقر فحسب. لا يمكن عمل شيء آخر له.

نسبة تسعة وتسعين من شعر انكم لا يكتبون إلا غثاً وقمامة؛ إنهم يأتون بأطفال موتى إلى العالم. أحياناً – وفقط أحياناً، فقط نادراً – يحصل أن يظهر شاعر. ودائماً، حين يوجد شيء من قبيل أن يولد شاعر، هذا الشيء الذي هو معجزة في هذا العالم، فإن هذا الشاعر يكون شديد القرب من المتصوّف، خطوة أخرى، وهو نفسه يصير متصوّفاً. إن حاول الشاعر أن يخلق أكثر إلى الأعلى، فإنه يصبح متصوّفاً. وإن نزل المتصوّف مأخوذاً من قبل رافته درجة بأنجاهكم، فإنه يصير شاعراً.

الشعر يبتّ سرّ الحياة. كيف يقوم المرء باليئس، إن لم يشعر هو نفسه بعد بهذا السرّ في أعماقه؟ الشعر علاقة بينك وبين الكلّي. توافق عميق بين قطرة الماء والبحر الكبير، بين ورقة الشجرة والشجرة. تماه بين الكل والجزء – الجزء يبدأ يرقص، الجزء يفيض هكذا من الغبطة حتى أنه يغني... هكذا مجذوباً، بحيث تصبح حركاته شعريّة. لا يعود يمشي – بل يرفرف.

النثر مشيٌّ بسيطٌ على الأرض: الشعر طيران في السماء. النثر مشيٌّ، الشعر رقص. الحركات هي هي، لكن النوعيّة هي نوعيّة أخرى بلا نهاية. يا للروعة – إنه بركة لك، حين يضمحل عندك تحديد الهوية. وهذا هو بالضبط ما أحاول من طريق «السانياس» بلوغه، حين تذهب هويّتك المحدّدة كشاعر إلى غير ما رجعة، فأنت تبقى فضاءً مفتوحاً. فقط في هذا الفراغ تستطيع أن تنزل فيك أيدي الله وتصنع من الطين، الذي هو أنت، شيئاً ما، شيئاً بهيّاً. لسوف لن يكون ملكك – إنه فقط سيجيء من خلاك.

فلتخط نفسك أنّ هويّتك مضت؛ لا تحاول أن تصنعها ثانية. انسّها كليّةً، انسّ كلّ شيء تعرفه عن القصيدة وعن الشعر. انسّ كل شيء – افرح ببساطة لكونك أنت كما أنت.

ذات يوم فجأة ستكون مع الكل على الموجة نفسها – ستكون راجعاً إلى نفسك، ستكون انسجاماً، وأغنية ستبهط عليك مثلما حمامة. عندئذ ستكون للمرّة الأولى في حياتك شاعراً.

لن ترتفع صوتك للمطالبة بذلك، بل ستكون كذلك.

الذين هم كذلك لا يدعون أنهم كذلك. فقط الذين ليسوا كذلك – يدعون الملكية.

قصائد بشتاب الصعاليك

حسن النَوَّاب

تداعيات ما بعد المغيب السابع

محمد عثمان عوض

ذلك الحزن العنيد العنيد

علي حمام

لأنه هبط سهواً

الصلووك طير ولكن بجناحين من تراب.

من الجنة

على الأرض

لا يشعر بالألم

ويكون سعيداً

حين تقضمه أسنان الصعاليك.

الموسيقى

التي نسمعها

في آخر الليل

إنما هي

نشيج الصعاليك.

مدينة بلا صلوك

تعني

أغنية بلا لحن.

الحدائق

التي لا يؤمها الصعاليك

يذبل نجيلها .

الصلووك

لا يذهب إلى الحلاّق

بوصلة المدينة.

الصلووك

لا يذهب إلى الحلاّق

لأنه يخشنى على جناحيه.

الصلووك

لا يذهب إلى الحلاّق

لأنه يخشنى على جناحيه.

سبعة أيام فقط تفصل دورة العام الذي عُرف بالمشؤوم لفرض الدين الجديد

على أهالي القرية والتدُمّر وسطهم قد وصل

فمته

ظهور علامة والمهلة سبعة أيام كان هذا هو

قرار أهل القرية والرجل الثاقبُ البصر ومعه

بعض الحشد هم من أبلغوا الرسول المزعوم

ورفقه بهذا النبأ.

المغيب السادس مرّ كغيره دون رصد شيء

ما وفي ما قبل المغيب السابع تجمّع أهل

القرية وزعاماتها وفي مقدّمتهم الرجل الثاقب

البصر المكلف رؤية العلامة الخارقة التي

تُثبت صحة الدين الجديد وشرعيّته أمام خيمة

مدّعي الرسالة والصمت المطبق كان يمسك

بالحاضرين في انتظار المعجزة. هذا بينما

اقتربت لحظة انقضاء المهلة وما إن حلّ المغيب

الأخير حتى انخطف الرجل الثاقبُ البصر وراء

بصره في مشهد الطيور المتزاحمة وهي على

الجبل المقدّس تشرع في بدء موسم التكاثر

بعدما غاب عن أداء الطقس هذا الحوّل أهل

القرية عندها خرّ ساجداً وتبعه في السجود كل

الحاضرين أمام دهشة الرسول المزعوم.

صدقت ديانة الحق رسالة السماء هكذا من

بعد قالوا!

تمّوز صريع الوقت الطويل القسّيات

طيور لا تستريح تموت

في كل الجهات

تمّوز طفل

يدلف من عنق زجاجة

والعاشقون

يهزقون الآن مثل زهر

الأرصّة

أيها الحزن العنيد العنيد

كالجبل.

أكثر من الوقت نريد

ليخضّ حرير انتظارنا وجه

طاعن في المطر

أكثر من الوقت نريد

لأحلامنا التي تدبّ فوق زيد

الشوارع

لحبّتنا الحجري

لأيامنا

لأيام نعلّقها كالتحف

في الغرفة الضيّقة الساقين

الفظة النهدي الرخيصة مثل نهار

يقفز في النوم بلا خجل

أكثر من الوقت نريد

ليخضّ حرير انتظارنا وجه

طاعن في المطر

أكثر من الوقت نريد

لأحلامنا التي تدبّ فوق زيد

الشوارع

لحبّتنا الحجري

لأيامنا

لأيام نعلّقها كالتحف

في الغرفة الضيّقة الساقين

الفظة النهدي الرخيصة مثل نهار

يقفز في النوم بلا خجل

أيها الحزن العنيد العنيد .

ولحلم

بغيم فرائشك يجلس فتفرّ

النافذة

بالكرسي الممتلئ الأرداف

بالبرازيل المائلة دون صور

بفضاء صدرك يكسوني

بهرقون الآن مثل زهر

الأرصّة

أيها الحزن العنيد العنيد

كالجبل.

أكثر من الوقت نريد

ليخضّ حرير انتظارنا وجه

طاعن في المطر

أكثر من الوقت نريد

لأحلامنا التي تدبّ فوق زيد

الشوارع

لحبّتنا الحجري

لأيامنا

لأيام نعلّقها كالتحف

في الغرفة الضيّقة الساقين

الفظة النهدي الرخيصة مثل نهار

يقفز في النوم بلا خجل

أكثر من الوقت نريد

ليخضّ حرير انتظارنا وجه

طاعن في المطر

أكثر من الوقت نريد

لأحلامنا التي تدبّ فوق زيد

الشوارع

لحبّتنا الحجري

لأيامنا

لأيام نعلّقها كالتحف

في الغرفة الضيّقة الساقين

الفظة النهدي الرخيصة مثل نهار

يقفز في النوم بلا خجل

أكثر من الوقت نريد

ليخضّ حرير انتظارنا وجه

طاعن في المطر

أكثر من الوقت نريد

لأحلامنا التي تدبّ فوق زيد

الشوارع

لحبّتنا الحجري

لأيامنا

لأيام نعلّقها كالتحف

في الغرفة الضيّقة الساقين

الفظة النهدي الرخيصة مثل نهار

يقفز في النوم بلا خجل

اسمك

عندما كنت هناك

وكنت، كالعادة، تقرّنين

الشعر

بدأت ثيابك البيضاء تتساقط عنك

– وبدا الأمر طبيعياً –

جميع الشعراء، حين يقرؤون الشعر،

تتساقط عنهم ثيابهم

لكن الذي حدث

(وكان طبيعياً أيضاً)

أن الجميع راحوا ينظرون إليّ

إذ إنني، هكذا....

بلا حركة،

وفي الوقت ذاته،

كانت أرتدي ثيابك....

الشمال الأحمر الذي يلف عنقك،

حتى الشمال الأحمر، كنت أرتديه

وحين نظرتُ إليك

لم تكوني!!

...

كنت أنا من يقرأ الشعر

وكانوا، جميعهم، ينادونني باسمك

xxx

في اللاذقية

في الرقة

في حلب وحماه والسويداء والمدن

جميعها...

في السلمية

حتى في السلمية

أصدقائي

وجيراني

وأهلي

جميعهم،

حتى أهلي،

كانوا ينادونني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء

وشالاً أحمر

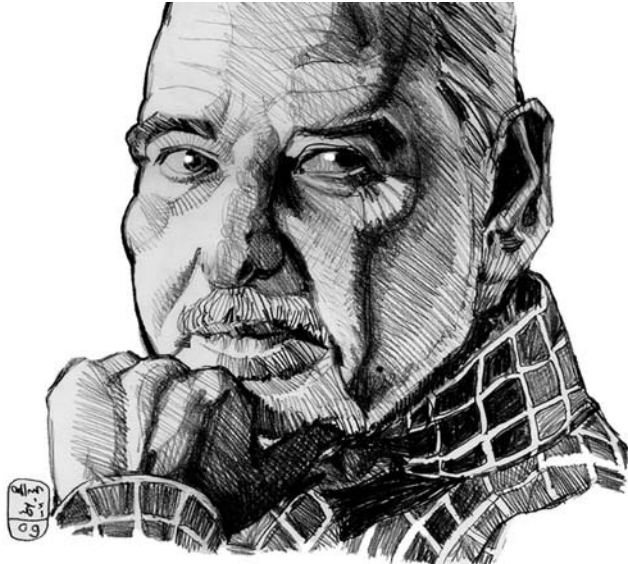
وناداني باسمك

xxx

في دمشق

أعطاني البائع، دون أن أطلب،

ثياباً بيضاء



الطاهر

بن جلّون،

رسم: عبد

الله

أحمد.

هل الكاتب منفي دائماً؟

إعداد: تام فان ثي

نظمت مجلة «ماغازين ليتيرير» مناقشة أدبية رفيعة، دعت إليها كتابا مهاجرين أو منفيين (سيّان؟) لمقاربة موضوع «الكتابة بين الهجرة والمنفى». وقد تكفلت «مدينة تاريخ الهجرة» بطبع أنطولوجيا تضمّ خمسين أديباً يعرضون فيها أراءهم حول الهجرة؛ تحت عنوان «أوديساس جديدة». ضمّت على سبيل الذكر: أوليفيي أدام، أندري ماكين، ميمّة بنجيبي، فرانسوا شانغ، أغوتا كريستوف، الطاهر بن جلون، إدواردو مانيت، عتيق رحيمي... إلخ.

وفي هذه المناقشة، يستعرض ثلاثة من هؤلاء الذين تجمعهم جائزة «الغونكور» أراءهم انطلاقا من كتاباتهم وتجاربهم في المنفى الباريسي، وهؤلاء هم: الكاتب والمخرج الأفغاني عتيق رحيمي، الروائي والكاتب المسرحي والمخرج الكوبي إدواردو مانيت، الروائي والكاتب المغربي الطاهر بن جلون.

قد تكون الأنطولوجيا المذكورة مقصورة من حيث الكمّ العددي، إلا أن ما قاله المشرف عليها، مانيت، قد يغفر لها هذا «التقصير»: ما دام هناك منفيّون أو مهاجرون بعدد حبات الرمل على الشاطئ»!

ماغازين ليتيرير : كل منكم غير عن المنفى بطريقته الخاصة. كيف شكلت تجاربكم الفردية نظرتكم بخصوص هذا الموضوع؟

عتيق رحيمي: باستمرار، أروي الحكاية نفسها لتعريف المنفى انطلاقا من شخصية نصر الدين الخرافية في ثقافتنا (الأفغانية): «ذات مساء رأى رجل نصر الدين وهو يبحث عن مفاتيح بيته تحت ضوء حاملة مصباح، بدأ الرجل بمساعدة نصر الدين إلا أنه توقّف قائلا: هل أضعت المفاتيح هنا؟ فقال نصر الدين: لا، بل أضعت المفاتيح بالقرب من بيتي» فسأله الرجل: لكن لماذا تبحث عنها هنا إذا؟ فأجابه نصر الدين: لأنه لا يوجد ضوء هناك»!

هذه الحكاية تحدّد بشكل جيّد المنفى، لقد غرقت بلادي في أعمال الرعب، وهناك إذا أضعت مفاتيح هويّتي وحرّيتي. لذا، اخترت طريق المنفى كي أستعيد تلك المفاتيح. فالأدب يسمح لي باستعادة الفتحا وخلقّه من جديد في مخيلتي. إنه بالأحرى السبب الذي من أجله بدأت أكتب بالفارسية، بحيث سئحت لي لغتي الأصلية بخلق رابط بين بلادي وجذورتي ونفسي.

الطاهر بن جلون : لقد وجّد النبي محمّد حياته موسومة بالمنفى، ففي مكّة كان مضطهدا من قِبَلِا لم تؤمن برسالته. إذا،

كان عليه أن يهاجر نحو المدينة، هناك حيث دشّن التقويم القمري الإسلامي. لقد ولد المسلمون مع المنفى، وهذا الرحيل سمح للرسول بإنقاذ أصحابه وحياته ورسالته. بالنسبة إلى أصحاب الثقافة الإسلامية الهجرة لديها منذ البدء معنى مقدّس.

إدواردو مانيت: بالنسبة إلّي، أنا منفيّ أبديّ. ولِدْتُ في كوبا من أبوين إسبانيّين، وخلال طفولتي كلّها كنت محاطا بإسبانيين نوستالجيين غادروا بلادهم خلال الحرب الأهلية. هذه الوضعية تجسّدت من طريق تعايشٍ لغتّين في محيطي: الإسبانية الكلاسية والكوبية. إذا، كنت منفيا في بلدي الأصلي أساسا، بعدها غادرت مرّتين نحو باريس: الأولى بسبب الديكتاتور باتيستا، والثانية بسبب عدم اتفاقي مع كاسترو. بالنسبة إلّي، كلنا منفيّون، لكن بدرجات مختلفة.

ماغازين ليتيرير : إذا، لقد سمحت الكتابة لكم باستعادة أوطانكم الضائعة. لكن بالمقابل كيف أغنى المنفى كتابتكم؟

إدواردو مانيت: عندما اخترتُ باريس منفي، تركت في الوقت نفسه بلدي وأمّي. كانت روايتي الحقيقية الأولى إهداء إلى أمّي وهي امرأة جميلة جدا وأصيلة بشكل لا يصدّق. هذه الحكاية كانت تمثّل اتصالي الأدبي الفعلي بأمّي وأمتي. ومذّك، وأنا أوصل تطوير هذا الإرث بالأدب وحده، لأني لا أستطيع العودة إلى كوبا، لأنه ليس لديّ جواز سفر ولا تأشيرة دخول إليها، فعلا المنفى جارح!

الطاهر بن جلون: يهتّم الأدب بالجراح قبل اهتمامه بالسعادة.

إن تاريخ الهجرة هو موضوع يفرض ذاته على كاتب مثلي يأتي من بلد حيث الكثير من الناس كان عليهم أن يختاروا المنفى. بعدما عاشرت مهاجرين لدى وصولي إلى باريس، فهمت أنهم محتاجون إلى إيصال أصواتهم. في بداية 1970 قُمتُ دروساً في محو الأميّة لعمالٍ مغاربة، في تلك المرحلة، لم تكن نتحدّث عن الهجرة كما هو الحال اليوم. لقد شعرت أن هؤلاء العوّاب يحملون حزنا كبيرا: ذلك الحزن الذي هو الشخصية الأساسية لكتابي الأخير «في البلاد». بالنسبة إلى رجل أمضى حياته باستقامة وكرامة، ستكون صدمة أن يجد نفسه متقاعدًا. وفي الوقت نفسه، فإن هذا الرجل يعترف بالجميل نحو هذا البلد الذي ساعده وأنقذه. إنه شخصية غالبا ما نجدُها في أوساط المهاجرين، وهذه الشريحة كانت محتاجة

إلى أن نحكي عنها، فالأدب يسمح للمجتمع أن يدخل في حميمة هؤلاء الأشخاص الذين نراهم يَمُرون دون أن نعرف مشاعرهم ولا انفعالاتهم ولا معاناتهم. الأدب وسيط بين حقيقة ما ومجتمع ما.

عتيق رحيمي: النوستالجيا هي داء المنفى، فالمهاجر يحافظ على علاقة الجرح والقطعية مع أرضه الأصلية، مع لغته وثقافته. هذه الصفحة البيضاء هي التي تغدو، إذا، أرضه. عشت هذه التجربة بشكل ملموس عندما غادرتُ أفغانستان عام 1984. بعد تسعة أيام من المشي توقّفنا في الحدود الأفغانية – الباكستانية، أوقفنا المهزّب كي نلقي نظرة أخيرة على أرضنا الأصلية. رأينا وراعنا أثار خطانا، وفي الجانب الآخر من الحدود كانت هناك الصعراء والتلج النقيّ، ساعتمد، قلت لنفسي: «هذا هو مستقبلك. هناك، وعليك أن تملأ هذه الصفحة البيضاء!». بالنسبة إلّي، كانت الكتابة وسيلة لتعبئة هذه الصفحة البيضاء بفضل المسافة التي أخذتها إزاء بلادي. لقد غير المنفى نظرتي إلى بلدي الأصلي، فالعلاقة مع ثقافة أخرى، آداب أخرى، سمحت لي بالنظر إلى أفغانستان بعين جديدة.

ماغازين ليتيرير : هل كان للعودة إلى أفغانستان أثر على طريقتك في الكتابة؟

عتيق رحيمي: حتّى عودتي إلى أفغانستان سنة 2002، كنت أكتب بالفارسية. بعد هذه العودة لم أعد قادرا على إتمام ما باشرت به بالفارسية، وبدأت أكتب بالفرنسية. لم ينجّ هذا الجرح النوستالجي، لكنني الآن أنظر إلى بلدي بطريقةٍ أخرى بفضل الفرنسية.

الطاهر بن جلون: يُذكر ميلان كونديرا في كتابه الأخير بالمّ كافكا الذي كان عليه أن يختار المنفى في اللغة الألمانية. في الوقت الذي كان فيه تشيكيا. عندما غادر كونديرا تشيكوسلوفاكيا بدأ يكتب بالفرنسية. هذه اللغة الجديدة صارت نوعا من المهدئ، من الإنقاذ، من (حميمية) العائلة التي نستعيدُها. لأنه وهو خارج البلاد كان محتاجا إلى أن يعبر ويتحدّث بلغة ليست لغة بلاده. بالنسبة إلّي، هذه اللغة صارت ملاذّ الجراحات التي أعبر عنها بالفرنسية بشكل أفضل من العربية.

إدواردو مانيت: العام 1950 كان لديّ الحظ في صحبة

لم يعايش ما حدث خلال أربعين سنة في عائلته خلال كل هذه المرحلة، كبر أبناؤه في لغة أخرى مغايرة وقَرّروا أن ينطلقوا في مشاريع ذاتية. هذا ما يفهمه يوم تقاعده. وبسبب هذا الاختلال في عائلته، يقرّر العودة إلى المغرب لبناء بيت كبير، طائناً أن أبناؤه سيعودون للعيش معه فيه، كما هو العرف المتّبع في العائلة البطيريركية المغربية. لكن هذا لم يتحقّق طبعاً. فلم يكن لهؤلاء الأبناء ما يؤلخدون أنفسهم عليه، لأنهم فرنسيون أسسوا حياتهم وتزوّجوا من زوجات وأزواج ذوي أصول مجتمعية أخرى. إنها حقيقة هذا البلد (فرنسا)، إذ لدينا أكثر من 26 في المئة من الزواج المختلط في أوساط الهجرة. هذا الخليط يتأسّس بمعزل عن الإرادة السياسيّة والاجتماعية. وهذه الوضعية تتيح الفرصة لسوء فهم تستغلّه وسائل الإعلام. إنهم يخلطون بين المهاجرين الذين قاموا بالرحيل من أجل العمل وأبنائهم الذين ليسوا مهاجرين. مستقبلهم وحياتهم كانا هنا على الدوام وليس في بلاد آبائهم.

ماغازين ليتيرير: في رواية «رابسوديا كوبية» ثمة شخصية توضح هذا الشرط: شخصية شاب كوبي يصل إلى ميامي، فيصير طالباً ناجحا في هارفارد، يُقترَح عليه عمل يشهد على اندماجه الجيّد في مجتمع بوسطن، فيرفضه بدعوى أنه سيغتال جزءاً منه. فهل يتطلب الاندماج التضحية بالذات؟

إدواردو مانيت: حالياً، أعيش ثقافتي المزوجة بشكل جيّد. مررتُ بمرحلة شيزوفرينية خلالها لم أكن لأتكلّم أو أقرأ أو أكتب بالإسبانية على الإطلاق: لأنّي كنت أريد أن أصير فرنسياً: فرنسي الأبراج، لأنه كان يقال لي: «هناك (في فرنسا) يتحدّث بأحسن فرنسية في العالم»! وبفضل لقاءاتي ورحلاتي فقط عرفت أنه من

صموئيل بيكيت في باريس. ذات يوم قلت له: «لقد قرّرت عدم العودة مطلقاً إلى كوبا». كنت أنوي الكتابة بلغة أخرى، لكن هجران اللغة الإسبانية معناه هجران أدب تغذّيه أعمال أدبية رفيعة. كان لديّ شعور بارتكاب خيانة، وأنا أتخذ مثل هذا القرار. فكّر بيكيت طويلاً قبل أن يبادرني بالقول: «شخصياً، بدأت الكتابة بالفرنسية، لأن الكتابة بلغة جيمس جويس كان عبثاً ثقيلاً جداً». (كان بيكيت السكرتير الخاص لجيمس جويس). بعدها أضاف بأن عليّ العودة إلى لغتي الأصلية، وأن اللغات لا أهمية لها، فالأهم هو العالم الذي ينقله الكاتب. وطننا هو اللغة التي نعبر من خلالها، لكن يمكن أن نتوافر على وطنين، كما يمكن أن نتوافر على ثلاثة نساء أو أربعة أو خمسة...

ماغازين ليتيرير: طبعاً، ثمة الكثير من كتابات المنفى. مع ذلك أنتم جميعكم – باعتباركم منفيين – تعبرون عن الألم نفسه، التمرّق نفسه، ليس هذا ما يربط بينكم ويجعل منكم كتاب هجرة؟

الطاهر بن جلون: بالنسبة إلّي، فإن صنف «أدب الهجرة» غير موجود. فالأدب هو الأدب. إنه يعالج ثيمات متباينة ليس إلا. فرغم تباين حكاياتنا الفردية لدينا الحق والواجب أيضاً في الاهتمام بأشياء أخرى غير المنفى والهجرة. هذا يعني أن هذه التيماتية تفرض نفسها علينا لأننا معنيون بها. لكن، إذا كان بالإمكان إيجاد متحف للهجرة، فإنه لا يمكن أن يوجد أدب أو سينما للهجرة. يتحدث الأدب قبل كل شيء عن الشرط الإنساني وعن القضايا الكونية. إنها حالة تشبه بصيص «الأوديسة»: بحيث وجد على الدوام أشخاص يريدون الذهاب إلى موضع آخر.

عتيق رحيمي: أجدني غير منسجم مع تعريف «أدب الهجرة». وأستطيع القول اليوم إنني فرنسي لأنّي متجنّس. أكتب بالفرنسيّة عن موضوع يتعلّق بأفغانستان، لكنني أستطيع أيضاً أن أجد كتباً مكتوبة من لدن فرنسي تتحدّث عن بلادي. فالأديب ليس لديه سوى أرض واحدة، هي هذه الصفحة البيضاء.

ماغازين ليتيرير : هل كل الكتاب مهاجرون؟

الطاهر بن جلون: يجب وضع فرق واضح بين الدراسات السوسيلولوجية المنجزة حول هذه الظاهرة الكونية التي هي الهجرة، وبين الإبداع الأدبي الذي يتحدّث بطريقة غير مباشرة عن مواضيع مثل الهجرة. فكل الكتاب يحملون في ذواتهم استغرابا من قدرتهم على خلق كون آخر. من هذا الجانب، تستطيع أن تقول الحقيقة بشكل أفضل. في الوقت نفسه، الواقعية مستحيلة والحقيقة الوحيدة التي تسكن فينا هي حقيقة الشرط الإنساني. وهذا ما أحاول فعله في كل مرّة. شخصيتي الأساسية في رواية «في البلاد» ليست مهاجرة، بل فقط كان يمكن أن تكون شخصية أي إنسان آخر.

ماغازين ليتيرير: في رواية «في البلاد» هناك مسألة الهجرة، لكن أيضاً هناك نتائجها ومضاعفاتها. تتحدّثون تحديداً عن الهوة بين الأجيال وهذه القضية تتجاوز إطار الهجرة... ألا يوسّع هذه الهوة فعل التشتت بين ثقافتين؟

الطاهر بن جلون: في هذا الكتاب، أتحدّث عن رجل ينتمي إلى الجيل القديم الذي وصل اليوم إلى سنّ التقاعد، ومأساته أنه

الغنى أن يمتلك الإنسان لغات متعدّدة. أحسُّ بأمانة تامّة إزاء فرنسا: إنها بلادي. أيضاً، لا أستطيع أن أنكر أني كوبي إسباني. أتحدّث عن الأمل في رواية «رابسوديا كوبية» وعن كوبا المستقبل، كوبا الديمقراطية حيث المنفيّون وكوبيو الداخل، وبمقدار ما نريد الاندماج ننتهي إلى إنكار الجذور.

الطاهر بن جلون: طبعاً، لكن لا أحد يطلب منّا التخلّي عن جذورنا. لديّ فقط ملاحظة حول كوبا، فقد صوّتت فلوريدا بنسبة 53% لمصلحة أوباما. إنها المرّة الأولى منذ عهد كيندي التي تُصوّت فيها فلوريدا لمصلحة الديموقراطيين. هذا فشل كبير للشيوخ الأميركي – كوبيين، فأبناؤهم هم من صوّتوا لمصلحة أوباما، وكوبا الد سينينها شباب بأفكار جديدة. لقد أعطت ظاهرة أوباما أجنحة لمجتمعات أخرى للعيش بشكل مختلف؛ والمنفى الذي كان سياسيا في عيون الآباء صار نقطة انطلاق من أجل بناء نموذج لخر، سيجعل من كوبا دولة ديموقراطية خالية من تقاليدها القديمة.

عتيق رحيمي: طبعاً، أن أعيش في فرنسا يعني أني محمّي بقانون هذا البلد المضيف. أستطيع، إذا، أن أسألك أخلاق بلدي الأصلي بحرّة أكبر، وبالتحديد وضع النساء ونفاق النظامين الديني والسياسي. إضافة إلى أن اللغة الفرنسية تسمح لي بالحديث بحرّة أكبر. فلو كتبت بلغتي الأم لموسرت عليّ الرقابة. لقد سمحت لي الفرنسية باستعمال لغة أكثر جرأة بواسطة قصائد إيروتيكية وجريئة. في ما يخصّني، ولدت في ظل الديكتاتورية وكان من المستحيل عليّ التعبير بوضوح عن الرغبات أو العلاقات الجنسية. لغتي الأم تفرض عليّ حدودا وتابوهات.

ماغازين ليتيرير: يقول الكاتب المسرحي وجدي معوض: «حتّى لو استعملتُ كلمات فرنسية، فاللغة والإيقاع والعقل تبقى كلها عربية». ماذا تعليقكم؟

إدوارد مانيت: لديّ شرط، وهو أني عندما أكتب بالفرنسية عليّ أن أفكر وأحلم بها. إنما رغماً عنّي، استعمل الفرنسية مطعّمة بإيقاع وكلمات تأتي من الإسبانية والإيطالية والبرتغالية...

عتيق رحيمي: عندما كنت أكتب بالفارسية لم تكن لديّ الكتابة نفسها كما هو الحال لدى الكتاب الأفغان: لأنّي كنت أطبّق تركيباً فرنسيا على لغتي الأم. مثلاً في الفارسية، يأتي الفعل دائما في نهاية الجملة. عندما أكتب بالفارسية أكرر هذه البنية: أضع الفعل في بداية الجملة أو وسطها والعكس صحيح. الأدب الفارسي شعري بامتياز تُستعمل فيه القوافي كثيراً وكذا الإيقاع. عندما أكتب بالفرنسية يجب أن يكون لديّ إيقاع للكلمات، لهذا غالبا ما استعمل الموسيقى عندما أكتب. في رواية «صخرة الصبر» كنت أنصت إلى شوبيرت للحصول على بنية للجمل وللرواية.

الطاهر بن جلون: هذا المزج بين لغتين هو ما يمنح خاصية للأدباء الذين يكتبون بالفرنسية في الوقت الذي ليست الفرنسية فيه لغتهم الأم. شيء طبيعي: لأننا نستنمّح في نهرين. هذان التيّاران ليسا متناقضين بل يغيّنانا: سيما وأننا نحاول نقل حساسية الطفولة إلى هذه اللغة. فكاتب أضاع في الطريق طفولته، هو كاتب أضاع الكثير...

ترجمة: مصطفى بدوي

ثلاثة أوصاف لامرأة واحدة

<p> I </p> <p> كقصيدة نثرٍ طويلة على ذراعي أكتُبُها فلا تَمُحي </p> <p> كقصيدةٍ /ألمِ، أجزعُها </p> <p> حاصرَ البلد </p>	<p> II </p> <p> ماؤه غورُ </p> <p> بُزّك ماؤُها غورُ </p> <p> وأنا لأعجزُ الوجد </p> <p> في يدي وردُ </p> <p> وأصابع وأد </p>	<p> III </p> <p> متلافُ أيها الحسنُ </p> <p> المُلقَى على القلبِ وسائدهُ </p> <p> المُرخي رأسه على صفحةِ الروح </p> <p> متلاف </p> <p> أيها الموجُ القمريُّ الصفات. </p> <p> آزاد اسكندر </p>
--	---	---



تكتبها
زينب عسّاف

الشعر ابن اللاقانون ما دام القانون غيباً

«نحو عالم أفضل». لم أعد أذكر تحديداً أين قرأت هذه الجملة. ربّما لمحتّها في طفولتي - حينما كانت أشياء كثيرة لا تزال تحتفظ بسحرها - على غلاف خلفيٍّ لمجلة ما، ربّما رأيتهَا على ملصقٍ دعائيٍّ له «منظمة الصحة العالمية» (اليونيسيف) عليه أطفال مبتسمون، أو حتى على علية حليب «النيدو» الكبيرة التي كنا نشرب منها كل صباح قبل الذهاب إلى المدرسة، لكنها بقيت في مكان ما ولم تُطرَد مع ما أسقطته السنوات من شعارات - كليشيهات تعلق بنا في مروجنا نحو الغد كما تمسّك النباتات الشوكية بتنّورة فلاحه.

لعلها بقيت لإحساسي غير الواعي، لكن العميق، بحاجتنا كجنس بشري إليها. بقيت ربّما لأنها الفكرة الأمّ وإن أتت بشكل جملة غير جذابة على هذا النحو الأخرى. أو ليس من أجل هذا «العالم الأفضل» قامت الفلسفة والأديان والعلوم والتجارة، بل وحتى الحروب؟

لكن فلننسّ أننا ألقنا أكثر فكرة مطروقة، ولنطرح السؤال بتجرّد تام:

كيف نرَى اليوم هذا «العالم الأفضل» من منظار أدبي أو إنساني أو حياتي عام، وكل من موقعه وزاوية رؤيته؟

الأزمة الاقتصادية التي ضربت أكبر نظام رأسمالي في العالم دفعت كُثراً من اقتصاديين ومحلّلين ورجال أعمال إلى التفكير في حلول ممكنة. لكن لم يخرج علينا منظر (مرشد) يشير بسبّلتها: «هاكم الطريق»، ليس لأننا نفتقر إلى أنبياء في عصرنا الحالي - فما أكثرهم! - لكن لأنّ العالم ربّما بلغ في تشعّبه نقطة اللاعلاجي. لأشرح فكرة التشعّب هذه أكثر: الفردية التي كانت إحدى قيم المجتمع الحديث ذهبت في جيروتها إلى درجة تفضيل بشر كُثُر صحبة الحيوانات الأليفة على زيارة والدّة ملقاة في إحدى دور العجزة، العلم الذي كان قائماً على مبدأ الإحاطة بكل شيء حيث كان المتعلّم فيلسوفاً وعالم فلك ورياضيات وطبيباً و... أصبح متخصصاً بشكل تفصيلي ممل حتّى أنك قد تجد اختصاصياً في علم «الغطاء الخارجي لنواة مادة الكربون» مثلاً، حتى

الانتماء السياسي الذي كان عالمياً في مرحلة ما أو قومياً أو حتى وطنياً عاد الآن طائفاً وملياً وعشائرياً (بشخص الخصوص). لعل الانشطار سنة من سنن الطبيعة منذ نظرية الانفجار الكوني، لعلّ مسلكنا الجبري، من الجذع حتى الغصن ثم الورقة، لكن إن كان الأمر كذلك فلماذا إذا كل هذا الحنين إلى «لَمّ الشمل» مرّة أخرى؟ لماذا، وأكثر من أي وقت مضى، نحتاج نظريات وفلسفات جديدة تعيد ترتيب كل هذا الانفلاش الذي شهدناه في السنوات الأخيرة؟ نحتاج ماركس وكونت وسارتر، أو أي نبيٍّ حديث آخر ليقول لنا بأن كل ما حدث وسيحدث هو جزء من شيء ما، منج أو سيرورة ما...

سيقول قائل وماذا عن الشعر ابن اللا قانون؟ هل يتضمّن إلى دعوة القوتنة الفكرية الجديدة هذه؟ أعتقد، وقد أكون مخطئة، أن الشعر كان وسيبقى ابن اللا قانون ما دام القانون أخرق وغيباً. سيبقى الشعر والفن والثقافة بشكل عام في صف الـ«لا» ما دامت الناعم «فارغة وجوفاً على هذا النحو. لكن الثقافة بحسب فهمي المتواضع ليست «لا» نهائية ومطلقة، فالأصل أن تكون موقفاً وجودياً عميقاً، وإنّما أيضاً موقفاً حياتياً وسلوكياً يومياً. أن تكون متّقفاً يعني أن تختبر دينك الخاص الذي يُعلمه عليك ثالث العقل والضمير والعاطفة، من دون أن تنتظر مكافآت في ما بعد، أن تسلك درب القيم والأخلاق - طبعاً القيم المُؤسّسة على الوعي لا الخوف - بقرار داخلي متجدّد بعيداً عن نظريات الخواء التي كانت ضرورية في مرحلة معيّنة ولم تعد نافعة اليوم. الاقتصاد بعيد النظر في نفسه اليوم، محلّلون أميركيون يدعون إلى فلسفة جديدة قائمة على تقديم الخطط المستدامة على تلك الطرفية، أي بكلام آخر العودة إلى «أبسنه» قيم السوق مرّة أخرى، فهل نعيد النظر كمثّقين عرب في سلوكنا أيضاً؟ هل نكف عن همجيتنا وحروبنا الصغيرة ومواقفنا الزئبقية المتحرّكة على بارومتر المال من أجل جيل ينتظر نخبة حقيقية؟ نعم، «نحو عالم أفضل»، وسامحوا الإنشاء في هذه العبارة التي كبرت معي دون أن أقصد.

هل تصدّق بأنني صرّت أصطنع الكلام؟
كما أرسم عيناً بالماسكارا
كما أبتسم للشمس الجديدة على الطريق السريعة
جالسة قرب اللغة أتحنّح ولا سبيل لبدء الحديث
لعلها هي أيضاً بقيت هناك
xxx
الكلمات التي لا نقولها موجودة أيضاً

إسأل الأشربة البيضاء وعينيك إذ تنزلقان نحو الأفق
وأكنت قصيدة
أماء أم ابتسامه كان صيد النظرة؟
ثمة أنسياب ما أماننا، مساحة للتأمل
سأسكنك هذه الجملة بعد حلول الليل
عندها على الأقل
لن يقتلني نور الظهيرة
xxx



شهرية، شعرية، تأسّست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاؤون الثقافية»، وهي المؤسسة الأمّ لـ: مجلة «نقد»، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، جمعية الغاؤون للترويج للآداب العربي في العالم

رئيسا التحرير

زينب عسّاف . ماهر شرف الدين

مستشار التحرير

شوقي عبد الأمير

الرسوم والكاريكاتور

سحر برهان

الإخراج الفني

مايا سالم

المدير المسؤول:

زينب عسّاف
العلاقات العامة: كارمن شمعون
الإدارة المالية: جوليا سابا
أرشيف رسوم «الغاؤون»:
عبد الله أحمد . أسامة بعلبكي

لغو الغاؤون

تقدمة من الفنان إميل منعم

مكتب التحرير

الولايات المتحدة الأميركية.
ميشيغين . فليندين . هينا ستريت
17953 ت: 0013139089626
Hanna st 17953 U.S.A
Melvindale MI 48122

مكتب الإدارة

لبنان . بيروت . ص.ب:
السمرا 113 5626
ت: 0096171573886

المراسلات

info@alghaoun.com

موقع «الغاؤون» على الشبكة

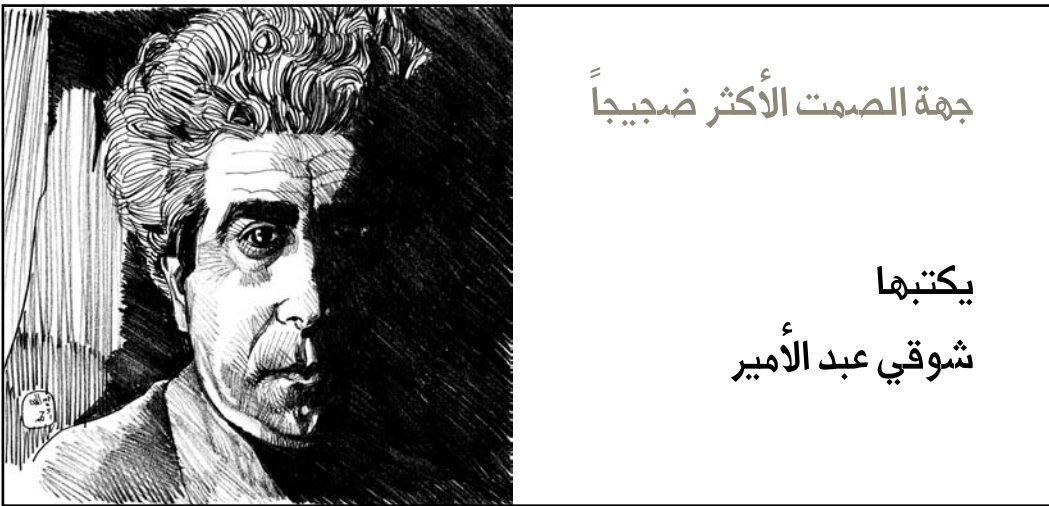
www.alghaoun.com

الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية: 50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70 دولاراً.

داعمون

سليم الصحنائي
فادي خياط . حامد العجلان
نديم ضومط . عون جابر
فارس عدنان (إضافة إلى أفراد داعمين فضلوا عدم ذكر أسمائهم)
■ لمعاوضة «الغاؤون» اتصل على 009613835106. علماً بأن الحد الأدنى للخبر 200 دولار.



جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

يكتبها

شوقي عبد الأمير

خطر الرواية

بعيداً عن تجاذبات ما عُرف به عصر الرواية» وعن المفاضلة في فنون الإبداع النصّي بين شعر ونثر، فالمسألة أبعد من هذا، إنها قبل كل شيء فلسفيّة

بمعنى جذر الخطاب الأدبي، منطلقة وغاياته كنص، ومن ثم علاقته العضوية بالكانن، بالوجود قبل اليومي وقبل التاريخي. وهنا لا بدّ من الفصل بين مفهومي الشعر والنثر فلسفياً لا شكلاًنيّاً قبل الدخول بتحديد مفهوم ويمكن ما أسميه «خطراً» في عملية الكتابة اليوم، ولا أقصد تحديداً الكتابة العربية لأنّ موضوعي هذا يتجاوز مسألة اللغة، فإيّا كانت هذه الأداة النصّية فإن شارة الخطر هذه مشتركة بين جميع اللغات.

أقصد بالفصل الفلسفي بين هذين العالمين (النثر والشعر) الحدود العموديّة الأعمق الممتدّة بينهما، وقد تنبّه إلى ذلك برغسون في تحديده للفرق بين «الديمومة» و«الزمن» ذلك أن مفهوم الديمومة حدثي/ حركي، من وجهة نظره، أي بما يرسم سلسلة الأحداث المتصلة بين البداية والنهاية، بين الولادة والموت وهي حركة محدودة لها أول ولها آخر.

أمّا الزمن فهو كل متحدّ «قبل - الآن - بعد»، وهو كتلة واحدة ذات شكل محيطاني، نوع من أوقيانوس لا منته، تبدو فيها الديمومة كجزر عائمة تظهر برهة ثم تتلاشى وهي مرّتبطة بحياة الأفراد. أما الزمن فلا علاقة له بالأفراد، ولهذا نجد في اللغة العربية عبارة لا قرين لها في الفرنسية أو الإنكليزية وهي «الدهر» فكان الزمن البرغسوني هو الدهر العربي والديمومة هي «الوقت» كما هو متعارف عليه في لغتنا ولا يوجد فرق كما أعلم في الفرنسية في كلمة «Temps» فهي تعني زمن ووقت في آنٍ واحد، أما كلمة «Durée» فتعني الديمومة.

لكن اللغة العربية تفوّق بشكل واضح بين «الدهر» و«الوقت»، ولذا ساستعير هذين المصطلحين العربيين للإضاءة على الفرق بين نوعين من العلاقة مع الزمن واللذين يفسّران فلسفياً الفرق بين الشعر والنثر كما التفت إلى ذلك غاستون باشلار مستفيداً من مفهوم الزمن لدى برغسون حيث أن باشلار يدخل بشكل أكثر تفصيلاً من برغسون ليقول لنا بوضوح أن النثر هو «قرين الوقت» أما الشعر فهو «قرين الدهر».

لا يكفني باشلار بهذه الالتفاتة فهو يذهب إلى أبعد حيث أنّ الوقت/ الديمومة بالنسبة إليه حركة حدثيّة أفقيّة مرتبطة فلسفياً بالجري وراء أحداث الوقت، والتلاحم مع حركته التي تسيطر على شكل التفكير والبحث والكشف في عملية الكتابة... أي أن النثر بكل

فنونه (قصة، رواية، مسرحية، خاطرة) هو فلسفياً ظلّ لديمومة الوقت متصل متحدّ به، ماضٍ من البدء إلى النهاية باتجاه واحد كنهر بين المنبع والمصبّ.

يجب الناس - على سبيل المثال - قراءة كل فنون النثر في القطارات، وخاصة الرواية، لتشابك حركتي السير في القطار وسير الزمن. أما الشعر، قرين الدهر، فلسفياً فإن علاقته هذه بالزمن الكلّي، تجعله يتحرّك بشكل عموديّ اعتراضيّ، استجوابيّ لحركة الوقت الأفقية، حيث يذهب عمودياً وكأنه بذلك يحاول أن يعترض حركة الديمومة والوقت، هذه الحركة المتّجهة حتميّاً نحو الموت، وبهذا المعنى فإن الشعر كجوهر، وليس كمعنى، هو حالة احتجاج على الموت. ومن هنا يمكن فهمه على أنه يتحرّك لاستجواب الوقت وللإيقاع بالديمومة. لعبة وجودية دهرية تدور داخلها الكلمات مثل النيوترونات في جسد المادّة، تحركها طاقة واحدة هي رفض الغناء.

تلك المعادلة الفلسفية الأعمق بين الشعر والنثر، وليس ما يحكي عن ثمرات الوزن والقافية والسطر المكتوب بشكل كامل والمقطع في أبيات، فكل ذلك من ثمرات لا علاقة له بجوهر الاختلاف بين الشعر والنثر.

xxx

عرفت الحضارة الإنسانية نوعين من العصور التاريخيّة من حيث مفهومي الشعر والنثر كفلسفة كما أوضحنا سلفاً. فقد بدأ السؤال الكوني في النصّ شعراً مع جعجامش واستمرّ ذلك عبر كل الملاحم التي عرفتها البشرية وظل النص طيلة العصور الأولى شعرياً بالمعنى الوجودي الدهريّ الذي يستجوب الديمومة والتاريخ.

وقد عرف التاريخ العربي هذا العصر الشعري من خلال هيمنة النص الشعري على كل فنون الكتابة والقول وصار التاريخ والجغرافيا والنحو وحتى الطبّ يكتبن شعراً على شكل لُقيّات كما نعلم (الفيّة ابن مالك في النحو، والفيّة ابن سينا في الطب).

حتى الدين، لأن النصّ القرآني هو نص شعري دهرّي في العمق. إن العصر الشعري لا يتحدّد فقط بهيمنة الكتابة بهذا الفن، بل بطريقة التفكير المرتبطة كما أوضحنا بالزمن الكلّي/ الدهر وعدم الخضوع لمجرى الوقت ودورته وبدايته ونهايته.

من هنا يمكن القول إن الحضارة العربية في العمق حضارة شعرية سيطر فيها الخطاب الشعري بمنطقه وبشكله التعبيري على كل المعارف والفنون، وقد بدا ذلك جلياً في شكل النثر «السجعي»

الذي يحاول مماشاة الشعر.

لكن الثورة الصناعية والمختبر والعلوم والتكنولوجيا كلّها قادت وبشكل واضح عملية النصّ الإنساني إلى حدوده الزمنية المرتبطة بالديمومة/ الوقت بعيداً عن دهريّته.

هيمنة منطق النثر ربّما جاءت تماشياً مع العصر الصناعي والتكنولوجي الذي في جوهره يعني العصر الذي قدّم للبشرية أكبر نسبة من الحلول لإشكالاتها اليومية والحياتية وسهّل علاقتها بالوجود من خلال فكّ أسرار المادّة وتطويرها بكل قدراتها لخدمة البشر.

وبهذا المعنى هو عصر الأجوبة والحلول، والجواب والحلّ في جوهرهما نثر. أما السؤال فيبقى شعراً.

صار الأمر أكثر وأكثر جلاءً عبر الانفجار «الروائي» في القرن المنصرم، حتى أصبح اليوم كل نثر يمكن أن تضع تحته كلمة «رواية»، وخصوصاً إذا اعتبرها النقد شكلاً حديثاً. وهذا ليس محض صدفة لأنّ هيمنة الجواب قد فتحت الباب على مصراعيه لنثر العالم.

هذه «الرواية» التي تطورت أميبياً لتحلّ رقةً هائلة في النصّ الإنساني المكتوب اليوم هي موضوع تساؤلنا والتي نلجّ عبرها شارة خطر في العملية الإبداعية.

الخطر متأتّ من تراجع النصّ الدهري/ السوّاليّ، الاستجوابي الكاشف من خلال مسار اللغة/ الشعر الذي انخفض منسوبه في محيط الكتابة الإنسانية اليوم لطيفي منسوب الديمومة/ الوقت/ الجواب، الأمر الذي ينطوي في الكتابة على نوع من الانحصار الكشفيّ والاستبطانيّ لعلاقة الكائن بالوجود، الإنسان بالمجهول، الأنا الصغيرة بالدهر لمصلحة عملية أكثر تسامحاً والتصاقاً وحنيناً بأرض الكائن وترابه، وربّما أكثر مصالحةً بينه وبين المخاطر التي تحدق به في هذا الوادي الإنساني السحيق.

هذا لا يعني أن النثر أو الرواية لا تطرح سؤالا، لكنّ «فلسفتها» كنص ليست استفهامية وعلاقتها بالكون تجعلها أقرب إلى الوقت منها إلى الدهر، وهنا يكمن الفارق «الكيנוني» بين الشعر والنثر، بين الاستجواب والجواب.

في غمرة الانتصارات التي يحقّقها العلم والتكنولوجيا أخشى أن يطغى الجواب علي السؤال في ارتطام الإنسان بأسرار الوجود وهو ما يظهر جلياً في النمو والتطوّر الهائل الذي أنجزته الرواية بحيث أصبحت تشكّل أكبر نسبة من الغلاف الغازي لكوكب النص في كل مكان اليوم.

مجلة «واوان»

نقدية رصدية يحررها الضاحك بسبب

عصفور يستأجر معرض دمشق للقذافي

بعد نيله «جائزة القذافي»، بات جابر عصفور وكيل الترويج واستئجار الندوات والمعارض لتوصيات الزعيم الليبي. وهذا ما فعله في معرض دمشق للكتاب، حيث جعل حصّة الأسد في الفعاليات لندوة بعنوان «الأدب الليبي بعيون سوريّة»، وقد كتب راشد عيسى، مراسل «السفير»، بوضوح أن عصفور هو من كان وراء الندوة وتقرير الأسماء والأموال اللازمة لها.

مهنية «نوافذ»

«حسن داود ويوسف بزّي... من نخبة كتّابنا الذين موضعهم تكريسهم في القلب من مشهدها الثقافي المعاصر لما لبصماتهم الدامغة من لمعان لافت في المجالين الأدبي والصحافي على السواء»، هذا الكلام ورد حرفياً في ملحق «نوافذ» نفسه الذي يديره حسن داود، ومساعد يوسف بزّي (نوافذ، 15 آب 2010)!! المقالة المذكورة حملت عنواناً يقول «من أي شيء تتكوّن الكتابة؟»، وكان أولى بها أن تحمل اسم: «من أي شيء تتكوّن المهنة؟»

إحباطات سيف الرحبي

في افتتاحيته لمجلة «نزوى» (يوليو 2010)، قال الشاعر سيف الرحبي: «مضى ذلك الزمن الذي تشكّل فيه المجلّات تيارات تزعم خلق تغييرات مفصلية في سياق الأدب والتاريخ». ولا نعرف سبباً لهذا التشاؤم وفوات الزمن... ناهيك بتعميم الصديق الرحبي تجربته على الجميع.

تواضع هيثم عبد الرازق

بكل تواضع، في حوار مع جريدة «المدى» العراقية (25 تمّوز 2010)، جاءت إجابات المخرج المسرحي العراقي هيثم عبد الرازق كالآتي:

- ما هو أفضل عمل مسرحي؟
- مسرحيتنا «مرض الشرق ديموقراطي» و«الظلال» من إخراجي!!
- من هي أفضل ممثلة مسرحية؟
- إقبال نعيم (زوجتي)!!
- ما هو أفضل سيناريو مسرحي؟
- السيناريو الذي كتبته لـ «مرض الشرق ديموقراطي»!!



الشهاوي «يدك»

لم يتردّد شاعر العلاقات العامة أحمد الشهاوي في نشر خبر يفضح سياسة «الحكّ المتبادل» التي ينتهجها. حيث يقول الخبر المنشور في موقع «اليوم السابع» (18 آب 2010) إن الشهاوي يشارك في «مهرجان استروجا المقدوني للشعر» بدعوة من الشاعر المقدوني تريان بتروفسكي بعدما «كان الشهاوي قد استضاف بتروفسكي في منتصف مايو الماضي، ونظّم له ندوة احتفالية في مكتبة حنين»!

مصيبة نصيف الناصري

تعقيباً على خبر نعي «الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق» للشاعر العراقي نعمان ماهر الكنعاني (أيلول، 19 آب 2009)، كتب الشاعر المشاكس نصيف الناصري مستغرباً أن ينعي الاتحاد «شاعر قادسية صدام» في الوقت الذي رفض فيه نعي الشاعر والكاتب يوسف الصائغ «لأنه انحاز إلى نظام صدام حسين حسب قناعاته هو، فاعتبروه خائناً وليس مبدعاً عراقياً»، خاتماً التعليق بالقول: «مصيبة بشرقي».

توضيح من مبارك وساط

بيتاً شعرياً ولم يعد وارداً أن أماليّ نفسي على الكسل» (...) «جهة الشعر» أصلحت الخطأ وعالجت الإغفال المشار إليهما اليوم. فأنا كاتبُ الشاعر قاسم حدّاد بالأمس بصدد الأمرين، فجاءتني منه رسالة اليوم (21-8-2010)، فيها عتاب رقيق لكوني لم أشعر «جهة الشعر» قبل الآن بكون اسم الأخ الشاعر ماهر شرف الدين قد أحلّ محلّ اسمي في عنوان الحوار المذكور... وفيها اعتذار أرقّ عن الخطأين، صاغه الشاعر قاسم بروحه الودودة المعهودة (...) وإذا كان هنالك موقع آخر قد نقل الحوار من «جهة الشعر» بأخطائه أو زاد عليها، فلا دخل لي طبعاً في الأمر، والحوار موضوع «لماذا يا مبارك وساط؟» أنجزه معي شاعر مغربي معروف، هو عبد الرحيم الخصّار، لا غيره. كما أن الشاعر السوري الوحيد، الذي أجرى معي حواراً، هو، حتّى هذه اللحظة، حسين بن حمزة. وهذا أقصى الوضوح.

(...) وفهمتُ أنّ الحوار المقصود من طرف صاحب «لماذا يا مبارك وساط» هو ذاك الذي كان قد أجراه معي، بالفعل، الشاعر المغربي عبد الرحيم الخصّار، ونشره هو في «النهار» اللبنانية (صفحة «أدب فكر فن» في عدد 9 فبراير 2009)، وقد كان مراسلاً لصفحتها الثقافية. كيف أدركتُ هذا؟ لأنّ الأخ عبد الرحيم كان قد طرح عليّ، حقاً، سؤالاً وردّ فيه: «أنت من شعراء قلائل ينقذون ماء وجه الشعر المغربي...» (وليس: «الشاعر الذي أنقذ ماء وجه الشعر المغربي»، كما وردت العبارة، محرّفة، في «لماذا يا مبارك وساط»). وحقاً نقل الحوار موقع «جهة الشعر» الذي يُشرف عليه الشاعر قاسم حدّاد، في باب «غريب يدخل إلى البيت». وفي أسفل نص الحوار، أشارت «جهة الشعر» إلى المصدر الذي استقتته منه: «النهار»... وقد وقع خطأ في ما نشرته «جهة الشعر» – فجعلت للحوار العنوان التالي: «ماهر شرف الدين: اشتريتُ

رداً على ما أوردته «الغاوون»، في عددها السابق على هذه الصفحة، في ما يتعلق بنشر العديد من المواقع حواراً مع الشاعر مبارك وساط ووضع اسم الزميل ماهر شرف الدين عليه كمحاور، جاءنا من الشاعر وساط توضيح يشرح فيه ملاسبات ما حصل، مبيناً ألا يدله في ما حصل حقاً. وبسبب ضيق المساحة نُورد النقاط الأبرز في التوضيح:

«الإخوة الكرام في جريدة «الغاوون»، فوجئتُ بما وردَ تحت عنوان: «لماذا يا مبارك وساط؟»، في العدد 30 من «الغاوون»، الذي لم أطلع عليه إلا اليوم: 19-8-2010، أي بعدما نُشر على الإنترنت، لأنّ الجريدة لا تصلنا إلى المغرب. يدعي صاحب المادّة المذكورة أنني نسبتُ إلى الشاعر ماهر شرف الدين إجراء حوار معي، وأني أرسلتُ الحوار المزعوم إلى موقع ما... وأنا لم أرسل أبداً أي حوار أجري معي إلى أي موقع الكتروني أو جريدة أو ما شابه